

TARI BEDHAYA LULUH PERSPEKTIF *WIRAGA, WIRAMA, WIRASA*

SKRIPSI



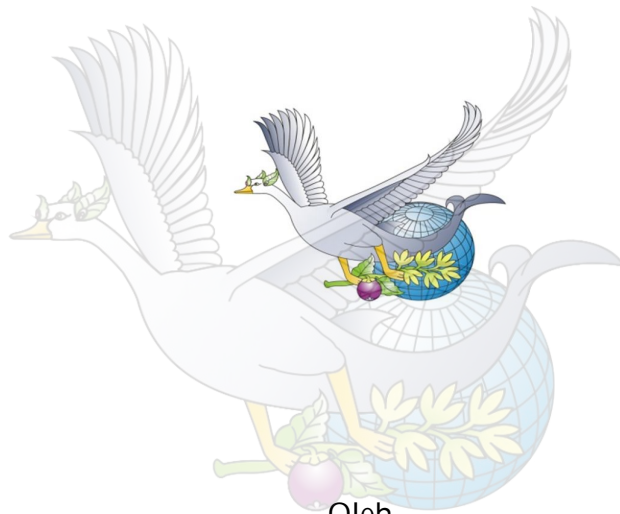
Oleh
Kingkin Ayu Bondan Banowati
NIM 11134155

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2015**

TARI BEDHAYA LULUH PERSPEKTIF *WIRAGA, WIRAMA, WIRASA*

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Seni Tari



Oleh

Kingkin Ayu Bondan Banowati
NIM 11134155

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA**

2015

Skripsi Berjudul


**TARI BEDHAYA LULUH
PERSPEKTIF WIRAGA, WIRAMA DAN WIRASA**

dipersiapkan dan disusun oleh:
Kingkin Ayu Bondan Banowati
NIM. 11134155


Telah dipertahankan dihadapan dewan penguji skripsi
pada tanggal 29 Januari 2015

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,


Hadi Subagyo, S.Kar, M.Hum

Penguji Utama,



F. Hari Mulyatno, S.Kar, M.Hum

Pembimbing,


Drs. Supriyanto, M.Sn

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 4 Februari 2015
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan


Soemaryatmi, S.Kar, M.Hum
196111111982032003

PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan untuk:

- ✚ Jurusan tari Institut Seni Indonesia Surakarta
- ✚ Bapak Suyanto dan Ibu Trihandayani yang tersayang dan selalu ada untuk saya
- ✚ Anggoro Krisna dan Himawan Arya yang kusayangi
- ✚ Keluarga besar Gito Wiyono yang kusayangi
- ✚ Alfiansyah yang selalu memberi dukungan



MOTTO

Buatlah orang tuamu bangga dengan kemampuanmu sendiri, jangan pernah menginginkan kemampuan orang lain.

Selalu melangkah kedepan dan selalu berbuat yang terbaik.

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : Kingkin Ayu Bondan Banowati
Tempat, Tgl Lahir : Klaten, 16 Maret 1993
NIM : 11134155
Program Studi : S1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan
Alamat : Bulurejo, Nangsri, Manisrenggo, Klaten

Menyatakan bahwa:

1. Skripsi saya dengan judul "**Tari Bedhaya Luluh Perspektif *Wiraga, Wirama, Wirasa***" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai ketentuan yg berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi).
2. Bagi perkembangan ilmu pengetahuan saya menyetujui karya tersebut dipublikasikan dalam media yang dikelola oleh ISI Surakarta untuk kepentingan akademik sesuai dengan Undang-Undang Hak Cipta Republik Indonesia.

Dengan demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dengan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, Januari 2015

Penulis

Kingkin Ayu Bondan Banowati

NIM. 11134155

ABSTRAK

TARI BEDHAYA LULUH PERSPEKTIF *WIRAGA*, *WIRAMA*, *WIRASA* (Kingkin Ayu Bondan Banowati, 2015). Skripsi S1, Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.

Tari Bedhaya Luluh yang ditarikan oleh delapan belas penari putri merupakan tari *bedhaya* garapan baru, tetapi pola garapnya tidak meninggalkan tata aturan tari *bedhaya* pada umumnya. Gerak tari, pola lantai hingga rias dan busana masih berpijak pada tari *bedhaya* tradisi Yogyakarta. Tari Bedhaya Luluh disusun oleh Siti Sutiyah untuk memperingati ulang tahun Yayasan Pamulangan Beksa Sasmita Mardawa yang ke 50 tahun. Penelitian ini mencakup bentuk sajian serta konsep-konsep tari yang digunakan dalam tari Bedhaya Luluh. Konsep *wiraga*, *wirama* dan *wirasa* sebagai konsepsi tari Jawa, sebagai dasar dalam penggarapan tari Bedhaya Luluh. Disamping itu mengungkapkan isi tari Bedhaya Luluh dicapai dengan konsep *sawiji*, *gerget*, *sungguh* dan *ora mingkuh*. Pada tari Bedhaya Luluh yang ditarikan oleh 18 orang penari menggambarkan manusia yaitu satu kelompok (9 orang) adalah manusia itu sendiri dan kelompok yang lain (9 orang) adalah bayangan dari manusia. Penelitian menggunakan pendekatan etnokoreologi tari yang dimana didalamnya mengupas tentang tekstual dan kontekstual seni pertunjukan.

Kata kunci: *wiraga*, *wirama*, *wirasa*

KATA PENGANTAR

Assalamu'alaikum wr, wb.

Alhamdulillah saya panjatkan kepada Allah SWT atas segala rahmat dan hidayah-Nya sehingga skripsi dengan judul "Tari Bedhaya Luluh Perspektif *Wiraga, Wirama, Wirasa*" dapat diselesaikan. Penyelesaian skripsi ini merupakan syarat untuk mencapai gelar sarjana pada Institut Seni Indonesia Surakarta. Skripsi ini tidak mungkin terselesaikan tanpa bimbingan, bantuan dan arahan serta dorongan dari berbagai pihak.

Saya ucapkan terimakasih yang sebesar-sebesar-nya kepada I Nyoman Putra Adnyana, S.Kar, M.Hum selaku Ketua Jurusan Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut seni Indonesia Surakarta yang telah memberikan masukan-masukan yang sangat berharga dalam skripsi ini. Drs. Supriyanto, M.Sn selaku pembimbing Tugas Akhir yang dengan sabar telah membimbing, selalu memberi motivasi, mengoreksi dan membantu dalam penyusunan skripsi ini. Terimakasih pula kepada F. Hari Mulyatno, S.Kar, M.Hum sebagai penguji utama dan Hadi Subagyo, S.Kar, M.Hum sebagai ketua penguji.

Ucapan terimakasih saya sampaikan pula kepada H. Dwi Wahyudiarto, S.Kar, M.Hum selaku Penasehat Akademik yang memberi dorongan dan nasehat dalam penyusunan skripsi ini. Wahyu Santoso Prabowo, S.Kar, M.Hum yang selalu memberi masukan dan informasi

untuk penyusunan skripsi ini serta memberi dorongan semangat sehingga skripsi ini dapat terselesaikan.

Siti Sutiyah, S.Sn dan Muchlas Hidayat, S.Sn selaku narasumber yang meluangkan waktu dan memberikan banyak bantuan serta informasi sehingga skripsi ini dapat disusun dan terselesaikan. Ayah dan ibu serta saudara-saudara ku yang selalu memberi doa, dukungan dan semangat selama penyusunan skripsi ini hingga selesai. Alfiansyah yang selalu memberi dorongan semangat dalam menyelesaikan skripsi ini. Teman-teman Cupumanik, Kawuryansih, Tantri, Reza, Weni, Heni dan Udiarti yang selalu menerima keluhan dan selalu memberi semangat.

Kritik dan saran sangat penulis harapkan agar menjadi lebih baik untuk kedepannya. Semoga apa yang tertulis dalam skripsi ini dapat memberikan manfaat yang besar bagi dunia ilmu pengetahuan dan dapat menjadi referensi bagi penelitian selanjutnya.

Wassalamualaikum, wr. wb

Surakarta, Januari 2015

Penulis

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iv
HALAMAN PERNYATAAN	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	6
C. Tujuan dan Manfaat	7
D. Tinjauan Pustaka	8
E. Landasan Teori	9
F. Metode Penelitian	12
1. Pengumpulan Data	12
2. Analisis Data	15
G. Sistematika Penulisan	16
BAB II BENTUK SAJIAN TARI BEDHAYA LULUH	18
A. Latar Belakang Tari Bedhaya Luluh	18

B. Penari Bedhaya Luluh	20
C. Urutan Sajian Bedhaya Luluh	23
D. Deskripsi Gerak Tari Bedhaya Luluh	31
E. Rias dan Busana Bedhaya Luluh	37
BAB III KONSEP KOREOGRAFI TARI BEDHAYA LULUH	55
A. Dasar Konsep Tari	55
B. Kaidah Baku atau Pathokan Baku	60
C. Kaidah Tidak Baku atau Pathokan Tidak Baku	68
D. Pola Irama dan Ritme Gerak Tari	69
E. Pola Lantai Kaitannya dengan Gerak Tari Bedhaya Luluh	73
F. Musik Tari Bedhaya Luluh	89
G. Isi dan Norma Tari Bedhaya Luluh	101
BAB IV PENUTUP	107
A. Kesimpulan	107
DAFTAR ACUAN	109
Daftar Pustaka	109
Diskografi	110
Narasumber	111
Glosarium	112
Lampiran-Lampiran	114

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1 : Posisi Penari Bedhaya	21
Gambar 2 : Posisi Penari dalam Bedhaya Luluh	22
Gambar 3 : Alis Menjangan Ranggah	40
Gambar 4 : Rias Wajah Menggunakan Paes Ageng	41
Gambar 5 : Sanggul dengan Krakab	42
Gambar 6 : Ceplok Jebahan	43
Gambar 7 : Cunduk Mentul	44
Gambar 8 : Centung	44
Gambar 9 : Cunduk Jungkat	45
Gambar 10 : Ron Sumping	46
Gambar 11 : Giwang	46
Gambar 12 : Pemakaian Perhiasan	47
Gambar 13 : Kalung Susun Tiga	48
Gambar 14 : Kelat Bahu	49
Gambar 15 : Gelang Tangan	49
Gambar 16 : Kain untuk Bagian Atas	50
Gambar 17 : Kain Bagian Bawah	51
Gambar 18 : Sampur yang digunakan dalam Tari Bedhaya Luluh	52
Gambar 19 : Pending	53
Gambar 20 : Keris	54



Gambar 21 : Sikap Badan Tegap (ndegeg)	60
Gambar 22 : Sikap Kaki Pupu Mlumah, Dhengkul Megar dan Suku Malang	62
Gambar 23 : Posisi Mendhak	63
Gambar 24 : Jarak Tangan dengan Tubuh	64
Gambar 25 : Posisi Tangan saat ditekuk tampak depan	65
Gambar 26 : Pandangan Mata untuk Tari Putri	67



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Tari *bedhaya* adalah tari yang hidup dan tumbuh di dalam lingkungan keraton. *Bedhaya* merupakan bentuk tarian sakral di Keraton, khususnya di Jawa. Tarian ini hanya dipentaskan pada acara-acara resmi Keraton. Melihat penyajiannya *bedhaya* merupakan bentuk drama tari tradisional, hal ini dapat dilihat dari penyajian yang memiliki cerita dan penokohan (Purwolelono, 2007: 1). Menurut *Wedha Pradangga* pengertian *bedhaya* adalah *jajar-jajar sarwi beksa sarta tinabuhan gangsa Lokananta (gendhing kemanak) binarung ing kidung sekar kawi utawi sekar ageng*, yang artinya adalah menari dalam posisi berbaris dengan iringan gamelan Lokananta (*gendhing kemanak*) dibarengi dengan puisi metris *sekar kawi* atau *sekar ageng* (Prabowo, 2007: 41). Di Surakarta tari *bedhaya* mulai keluar dari tembok Keraton pada masa pemerintahan Paku Buwana XII yaitu tahun 1970 (Prabowo, wawancara, 31 Oktober 2014).

Tari *bedhaya* adalah salah satu bentuk tari kelompok yang biasanya ditarikan oleh 9 orang penari putri. Tari *bedhaya* sampai sekarang masih dilestarikan di Keraton Yogyakarta dan Surakarta. Tari *bedhaya* pada umumnya ditarikan oleh sembilan orang penari putri, akan tetapi di

keraton Yogyakarta terdapat tari *bedhaya* yang ditarikan oleh enam penari yaitu Bedhaya Manten atau Bedhaya Wiwaha Sangaskara. Selain itu ada juga *bedhaya* yang ditarikan oleh tujuh orang penari putri yaitu tari Bedhaya Sapta. Kedua tari *bedhaya* tersebut diciptakan oleh Hamengku Buwana IX, yang ditata menurut tata aturan yang berlaku dalam tari *bedhaya*. Tari *bedhaya* di Yogyakarta keluar dari tembok Keraton pada tahun 1918, dengan berdirinya Kridha Beksa Wirama yang dipelopori oleh Gusti Pangeran Haryo Tedjo Kusumo. Kridha Beksa Wirama adalah sebuah organisasi yang bergerak dalam bidang tari gaya Yogyakarta (Sutiyah, wawancara, 1 November 2014). Kridha Beksa Wirama adalah organisasi yang memperkenalkan tari keraton Yogyakarta ke masyarakat sehingga tari keraton dapat berkembang di masyarakat.

Setelah *bedhaya* dikenal oleh masyarakat, maka munculah tari *bedhaya* garapan baru yang disusun oleh para koreografer tari tradisi. Para koreografer menyusun *bedhaya* dengan kreativitas dan pengembangan mereka masing-masing. Bedhaya Luluh adalah salah satu bentuk tari garapan *bedhaya* yang berada di luar lingkungan Keraton. Tari Bedhaya Luluh menggambarkan peristiwa bersatunya dua tubuh organisasi yang sama-sama bergerak dibidang seni tari gaya Yogyakarta. Organisasi tari Jawa yang dinamakan Mardawa Budaya dan organisasi Pamulangan Beksa Ngayogyakarta menjadi satu organisasi yang diberi nama Yayasan

Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa atau YPBSM. Maka dari itu, untuk memeriahkan ulang tahun emas YPBSM pada tahun 2012 disusunlah tari Bedhaya Luluh.

Tari Bedhaya Luluh bersumber dari gerak tari putri gaya Yogyakarta. Gerak yang digunakan adalah gerak-gerak tari klasik gaya Yogyakarta, antara lain *nggurda*, *pendhapan*, *lampah sekar*, *encot-encot* dan *thinthing* yang biasa digunakan dalam tari putri gaya Yogyakarta. Rangkain gerak Bedhaya Luluh dilakukan dengan *mbanyu mili* seperti *bedhaya* pada umumnya. *Gawang* atau *tata rakit* pokok yang digunakan dalam tari *bedhaya* adalah *gawang motor mabur*, *gawang blumbangan*, *gawang jejer wayang*, *gawang urut kacang*, dan *gawang tiga-tiga* (Prabowo, 1990: 115). Begitu juga dengan *rakit* yang digunakan dalam tari Bedhaya Luluh, tidak berbeda jauh dengan tari *bedhaya* pada umumnya. *Gawang* yang banyak digunakan dalam tari Bedhaya Luluh adalah *gawang motor mabur* (*garuda nglayang*), *rakit tiga-tiga*, *blumbangan* (*mandala*), dan *sapit urang*. *Tata rakit* dalam tari Bedhaya Luluh ini terkadang membentuk dua *rakit* terkadang menjadi satu *rakit*. Walaupun tari Bedhaya Luluh adalah tari garapan baru, tetapi tarian ini tetap menggunakan prinsip-prinsip yang berlaku di dalam tari *bedhaya* tradisi.

Susunan *gendhing* tari Bedhaya Luluh antara lain *Gendhing Kemanakan Luluh pl. pathet nem*, *Ladrang Gumolong minggah Ayak-Ayakan*,

dan *Gendhing Ketawang Manunggal* (Melati, 2012: 176). Seperti *bedhaya* gaya Yogyakarta pada umumnya, saat penari *silu* dilakukan *maos kandha* oleh seorang *pemaos kandha*. Isi dari *kandha* tersebut menceritakan tentang perjalanan Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa atau yang sering disebut dengan YPBSM.

Rias dan busana tari Bedhaya Luluh menggunakan rias dan busana gaya Yogyakarta. Rias wajah menggunakan *paes ageng* gaya Yogyakarta yang identik dengan *prodo* emas, sedangkan busananya menggunakan *dodot kampuh alit* serta keris sebagai propertinya. Dengan bunga dibagian kepala dan dominasi warna emas yang menjadi ciri khas gaya Yogyakarta.

Tari Bedhaya Luluh disusun oleh Siti Sutiyah pada tahun 2012. Dipentaskan pertama kali dalam rangka memperingati ulang tahun Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa pada bulan Juni 2012. Karya tari ini sudah ditayangkan di stasiun televisi daerah Yogyakarta yaitu TVRI Yogyakarta dan Jogja TV. Di perlukan waktu dua bulan untuk penyusunan tari Bedhaya Luluh ini.

Seperti *bedhaya-bedhaya* tradisi lainnya, struktur tari Bedhaya Luluh dimulai dengan *kapang-kapang* dari pinggir panggung menuju tengah panggung lalu menari ditengah panggung dan selesai dengan *kapang-kapang* menuju sisi panggung yang lainnya. Hal yang menarik dalam sajian tari Bedhaya Luluh adalah ditarikan oleh 18 orang penari putri,

tetapi tetap menjadi satu kesatuan utuh dengan pola gerak yang digarap sesuai dengan jumlah penari dan tema garapnya. Demikian juga *rakit* tari *bedhaya* pada umumnya atau pada umumnya disebut dengan pola lantai *bedhaya* ini pada *rakit* tertentu digunakan dua *rakit*. Penggunaan *rakit* ini menjadi tidak biasa pada sebuah bentuk tari *bedhaya*. Namun demikian sajiannya tetap menarik untuk ditonton. Dari pola gerak, jumlah penari, dan *rakit* yang ditampilkan suatu hal yang menarik untuk dikaji. Karena koreografer mempunyai ide tersendiri dan kreatifitas tersendiri dalam menyusun tari Bedhaya Luluh dengan jumlah penari bedhaya yang tidak biasa, yaitu 18 orang penari.

Berkenaan dengan latar belakang cerita dan proses penciptaannya maka keberadaan Bedhaya Luluh dalam sebuah pertunjukan mempunyai keunikan tertentu. Untuk mewujudkan tari bedhaya sebagai seorang koreografer harus memahami tentang tata aturan penyusunan tari *bedhaya* dan teknik gerak tari putri. Selain itu, karakter pertunjukan tari bedhaya yang agung dengan sifat keputri-putrian yang lembut dan halus akan tampak jelas dalam sajian tari bedhaya. Peneliti sangat tergelitik untuk mengkaji lebih dalam tentang tari Bedhaya Luluh yang hubungannya dengan gerak tari *bedhaya* sebagai tari kelompok. Hal ini sangat penting mendasari pemaknaan peneliti untuk melihat tari *bedhaya* yang ditarikan

oleh 18 orang penari putri akan mengalami perubahan-perubahan dalam proses perilaku apabila ditarikan oleh 9 orang penari.

B. Rumusan Masalah

Berkaitan dengan judul yang diajukan peneliti hanya terfokus pada analisa *wiraga*, *wirama*, *wirasa* pada tari Bedhaya Luluh. Sebagai bahan pendukung, tidak menutup kemungkinan adanya pemaparan tentang permasalahan di sekitarnya. Harapannya supaya dapat menjawab pertanyaan tentang analisa konsep koreografi tari Bedhaya Luluh.

Maka dari itu untuk memperjelas dan memudahkan arah penelitian, peneliti mencoba menentukan perumusan masalah. Perumusan tersebut difokuskan dalam dua permasalahan, yaitu :

1. Bagaimana bentuk sajian tari Bedhaya Luluh?
2. Bagaimana penerapan *wiraga*, *wirama*, *wirasa* dalam tari Bedhaya Luluh?

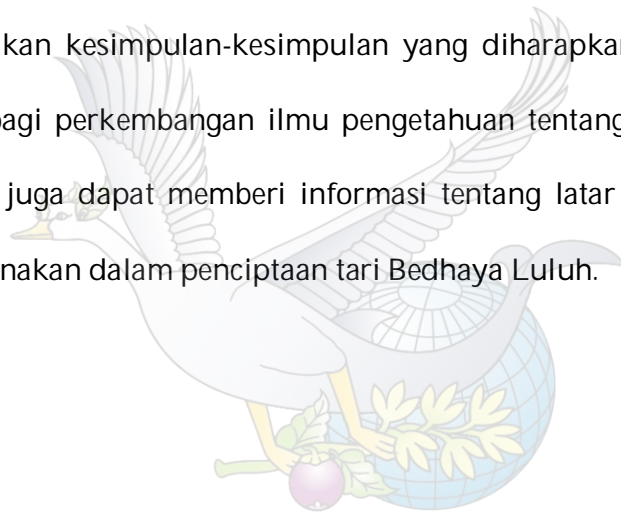
C. Tujuan dan Manfaat

Pemaknaan terhadap proses penciptaan tari Bedhaya Luluh tidak akan lepas dengan tujuan yang ingin dicapai. Diharapkan bahwa penelitian ini dapat dipahami sebagai dasar pijakan guna memberikan

arah yang semakin jelas, bagaimana latar belakang penciptaan tari Bedhaya Luluh. Dengan demikian tujuan penelitian ini sebagai berikut:

1. Mengetahui dan memaparkan bentuk sajian tari Bedhaya Luluh
2. Mengetahui dan memaparkan *wiraga*, *wirama*, *wirasa* dalam tari Bedhaya Luluh.

Dari latar belakang, rumusan masalah dan tujuan penelitian akan menghasilkan kesimpulan-kesimpulan yang diharapkan dapat memberi manfaat bagi perkembangan ilmu pengetahuan tentang tari Yogyakarta. Selain itu juga dapat memberi informasi tentang latar belakang konsep yang digunakan dalam penciptaan tari Bedhaya Luluh.



D. Tinjauan Pustaka

Peninjauan pustaka yang terkait dalam penelitian adalah upaya untuk membuktikan bahwa hasil dari penelitian ini merupakan penulisan yang orisinal. Tidak meniru penelitian, skripsi maupun tesis pihak lain. Pustaka penting yang sampai saat ini terkait dengan obyek penelitian adalah sebagai berikut.

Skripsi yang berjudul “Koreografi Tari Bedhaya Luluh Karya Siti Sutiyah” 2014 oleh Indah Kurnia Anisafitri. Skripsi ini menjelaskan tentang komponen-komponen tari Bedhaya Luluh secara keseluruhan. Mulai dari tata gerak, tata busana dan tata rakit Bedhaya Luluh. Penelitian ini tidak memuat tentang *wiraga*, *wirama*, *wirasa* dalam tari Bedhaya Luluh.

Penelitian berjudul “Potret Eksistensi Tari Klasik Bedhaya Luluh sebagai Pendidikan Karakter Bangsa” 2012 oleh Fajar Wijanarko. Penelitian ini membahas tentang pendidikan karakter yang terdapat pada Bedhaya Luluh, mulai dari eksistensi, konsep pendidikan, dan bentuk aplikatif dari Bedhaya Luluh. Penelitian tidak membahas tentang *wiraga*, *wirama*, *wirasa* dalam tari Bedhaya Luluh dan bentuk sajian Bedhaya Luluh.

Penelitian berjudul “Studi Analisis Konsep Estetis Koreografis Tari Bedhaya Lambangsari” 1982 oleh Bambang Pudjaswara. Penelitian ini membahas tentang keselarasan gerak dalam tari Bedhaya Lambangsari, yang dilihat dari segi estetisnya. Ketentuan-ketentuan normative gerak bedhaya juga diungkapkan dalam penelitian ini. Penelitian ini tidak membahas tentang *wiraga*, *wirama*, *wirasa* tari Bedhaya Luluh dan bentuk sajiannya.

Dari beberapa penelitian yang disebutkan, tidak ada yang meneliti tentang *wiraga*, *wirama*, *wirasa* dalam tari Bedhaya Luluh dan bentuk sajian

tari Bedhaya Luluh. Jadi penelitian yang berjudul Analisis Konsep Koreografi Tari Bedhaya Luluh orisinil dan tidak meniru penelitian atau buku apapun.

E. Landasan Teori

Dalam penyusunan tari Bedhaya Luluh, koreografer dapat menghasilkan sebuah bentuk sajian tari. Bentuk yang dimaksud adalah rangkaian tari mulai dari gerak, pola lantai, musik tari dan rias busana. Seperti yang dikatakan Suzane K. Langer dalam bukunya yang berjudul "*Problematika Seni*" yang diterjemahkan oleh FX. Widaryanto, bahwa:

Bentuk dalam pengertian paling abstrak berarti struktur, artikulasi, sebuah hasil kesatuan secara menyeluruh dari suatu hubungan berbagai factor yang saling bergayutan, atau lebih tepatnya dimana keseluruhan aspek bisa dirakit (1988: 15-16)

Struktur yang dimaksud adalah gerak, pola lantai, dan penari pada tari Bedhaya Luluh. Maksud dari artikulasi disini adalah kejelasan. Bukan hanya kejelasan suara pada musik tari terutama pada bagian *kandha*, namun juga kejelasan dalam bergerak. Semua hal itu saling berkesinambungan dan menjadi sebuah bentuk sajian. Oleh sebab itu penelitian ini berdasar pada bentuk tari sebagai sebuah teks budaya.

Pemberlakuan teks tari sebagai teks budaya meliputi masa lampau dengan latar belakang kemunculan tari dengan struktur bentuk dan gaya

yang terjadi. Untuk membahas konsep koreografi Bedhaya Luluh, maka harus diketahui apakah tari itu menurut konsepsi Jawa, dan bagaimana kedudukan musik atau karawitan di dalamnya? Sehubungan dengan hal itu perlu diungkapkan pendapat tokoh tari gaya Yogyakarta yaitu BPH.

Suryadiningrat sebagai berikut:

"...ingkang kawastanan djoged inggih punika ebahing sadaya sarandoening badan, kasarengan oengeling gangsa, katata pikantoe wiramaning gendhing, djoemboehing pasemoen, kaliyan pikadjenging djoget."
(Suryadiningrat, 1934: 3)

"...yang dimaksud tari adalah gerak seluruh anggota badan, yang diiringi dengan musik (gamelan) dikoordinasikan menurut irama gamelan, kesesuaian dengan sifat pembawaan tari serta maksud tarinya" (Suryadiningrat, 1934: 3)

Dengan demikian secara konseptual yang dimaksud tari senantiasa harus berpijak pada 3 aspek yaitu *wiraga*, *wirama* dan *wirasa*. *Wiraga* berkaitan dengan gerak tari, *wirama* menyangkut dengan irama musik dan gerak, serta *wirasa* bersangkut paut dengan isi dari tari itu sendiri. Selain itu digunakan konsep *joged mataram* dalam menganalisis konsep koreografi tari gaya Yogyakarta. Seperti yang ada dalam buku dengan judul "*Tari Klasik Gaya Yogyakarta*" ditulis oleh Fred Wibowo. Pada bukunya, Fred Wibowo mengatakan bahwa tari klasik gaya Yogyakarta atau disebut juga Joged Mataram memiliki hakikat yang dikenal dengan *sawiji*, *greget*, *sungguh*, dan *ora mingkuh*. Keempat hal tersebut memiliki makna filosofis tersendiri.

Hal ini juga diterapkan oleh Siti Sutyah dalam penyusunan tari Bedhaya Luluh. Siti Sutyah masih berpegang teguh pada konsep joged mataram, hal ini terlihat pada garapan tari Bedhaya Luluh yang masih memperhatikan pola gerak, *gendhing* maupun pola lantai bedhaya tradisi. Koreografer sangat memperhatikan *wiraga*, *wirama* dan *wirasa*. Dalam penyusunan Bedhaya Luluh juga disiapkan materi-materi untuk menyusun Bedhaya Luluh dan sangat memepertimbangkan garapannya, melampaui bedhaya keraton atau tidak. Dalam penyusunan tari Bedhaya Luluh, koreografer tidak mau melampaui aturan-aturan yang ada di keraton (Siti Sutyah, wawancara, 20 Oktober 2014).

F. Metode Penelitian

Penelitian yang berjudul Tari Bedhaya Luluh Perspektif *Wiraga*, *Wirama*, *Wirasa* menggunakan metode penelitian kualitatif dengan pendekatan etnokoreologi tari yang mana didalamnya mengupas tentang tekstual dan kontekstual seni pertunjukan. Ada dua tahap yang harus dilakukan dalam penelitian kualitatif yaitu tahap pengumpulan data yang terdiri dari wawancara, studi pustaka dan observasi. Tahap kedua adalah tahap pengolahan data yang dilakukan dengan memilih data yang sesuai dengan fakta-fakta yang ada di lapangan.

1. Tahap Pengumpulan Data

Pada tahap pengumpulan data, diperoleh dari data tidak tertulis maupun data tertulis. Peneliti akan memulai dengan wawancara pada narasumber yang bersangkutan, dilanjutkan dengan studi pustaka dan observasi.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka dilakukan untuk mendapatkan informasi tertulis atau gambar baik video maupun foto mengenai obyek, serta untuk memecahkan permasalahan dan mendukung penelitian. Salah satu tempat untuk mendapatkan sumber tertulis adalah Perpustakaan ISI Surakarta baik Perpustakaan Jurusan Tari maupun Perpustakaan Pusat. Buku "Tari Klasik Gaya Yogyakarta" oleh Fred Wibowo. Buku ini menjelaskan tentang konsep-konsep tari klasik gaya Yogyakarta yang memiliki filosofi tersendiri. Selain itu ada satu buku yang didapatkan dari koreografer langsung yaitu buku berjudul "Melacak Jejak, Meniti Harapan" disusun oleh Anastasia Melati dan Kuswarsantyo Condroadono. Buku ini berisi tentang perjalanan YPBSM dan pengalaman beberapa anak didik dari Rama Sas.

Selain itu juga berisi tentang sinopsis dan serat *kandha* dari tari Bedhaya Luluh. Peneliti juga membaca jurnal berjudul “Tari Klana Alus Sri Suwela Gaya Yogyakarta Perspektif Joged Mataram”. Jurnal ini sebagai acuan penulis dalam meneliti konsep koreografi. Selain buku peneliti menggunakan video tari Bedhaya Luluh yang didapat dari TVRI Yogyakarta dan Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta untuk mengamati bentuk sajian tari Bedhaya Luluh.

Selain buku referensi peneliti juga menggunakan buku metodologi sebagai pendukung penulisan penelitian. Buku Metodologi Penelitian Kualitatif ditulis oleh Lexy J. Moleong, berisi tentang pengertian penelitian kualitatif sampai pembuatan rancangan proposal penelitian. Buku Memahami Penelitian Kualitatif yang ditulis oleh Sugiyono, membahas tentang penelitian kualitatif secara mendalam serta langkah-langkah penelitian dan metode penyusunan penelitian. Dari sumber-sumber tersebut diambil data yang terkait dengan obyek penelitian, kemudian disusun menjadi sebuah tulisan yang dapat digunakan untuk membahas masalah yang diteliti.

b. Wawancara

Wawancara dilakukan langsung dengan narasumber untuk mendapatkan informasi yang faktual. Wawancara difokuskan proses penciptaan tari Bedhaya Luluh dan bentuk sajian tari Bedhaya

Luluh. Wawancara tidak dilakukan secara sistematis, tetapi dilakukan dengan obrolan santai. Diharapkan dengan cara ini dapat diperoleh informasi yang lebih tentang obyek. Alat bantu yang digunakan adalah HP untuk merekam percakapan, alat tulis untuk mencatat hal-hal penting.

Wawancara dilakukan dengan koreografer tari Bedhaya Luluh yaitu Siti Sutiyah. Dari wawancara tersebut diperoleh informasi tentang sejarah bedhaya di Yogyakarta, ide-ide dalam penyusunan tari Bedhaya Luluh, bentuk sajian, dan maksud pembuatan tari Bedhaya Luluh. Selain dengan koreografer tari Bedhaya Luluh, wawancara juga dilakukan dengan Wahyu Santosa Prabowo. Dari wawancara tersebut dapat memperoleh informasi tentang sejarah bedhaya di Surakarta dan garap gendhing Bedhaya Luluh melalui video.

c. **Observasi**

Pengumpulan data selain dilakukan dengan studi pustaka dan wawancara juga melalui pengamatan atau observasi. Pengamatan ini dilakukan melalui video pertunjukan Bedhaya Luluh untuk memperoleh data guna melengkapi dan mendukung data-data yang didapat dari sumber-sumber tertulis, karena pertunjukan Bedhaya Luluh telah berlalu dan kemungkinan untuk dipentaskan kembali sangat kecil. Video diperoleh dari TVRI Yogyakarta dan dinas kebudayaan Daerah Istimewa

Yogyakarta. Pengambilan gambar dilakukan saat ulang tahun emas YPBSM yaitu tahun 2012.

2. Analisis Data

Setelah memperoleh data, selanjutnya akan dilakukan pengolahan data dengan cara menyeleksi dan memilah-milahkan data sesuai dengan konteksnya. Hal ini dilakukan untuk mendukung pembahasan dalam penelitian dan benar-benar relevan dengan fakta sehingga dapat digunakan sebagai pemecahan masalah. Teori digunakan untuk memecahkan permasalahan yang diangkat. Penjelasan tentang proses penciptaan tari Bedhaya Luluh dan bentuk sajian tari Bedhaya Luluh diungkapkan secara diskriptif. Hasil analisis data tersebut akan disajikan dalam bentuk laporan penelitian.

G. Sistematika Penulisan

BAB I : Pada bab ini berisi tentang latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat peneletian, tinjauan pustaka, landasan teori, metode penelitian meliputi tahap pengumpulan data yaitu: observasi lapangan, wawancara,

dan study pustaka, serta tahap pengolahan data,
sistematika penulisan.

BAB II : Dalam bab ini berisi tentang bentuk sajian tari bedhaya luluh. Pembahasan dimulai dari latar belakang Bedhaya Luluh, penari dalam tari Bedhaya Luluh, urutan sajian serta rias dan busana tari Bedhaya Luluh.

BAB III : Bab ini berisi tentang konsep *wiraga*, *wirama*, *wirasa* dalam tari Bedhaya Luluh. Pembahasan dimulai dari pola baku dan tidak baku dalam tari, pola irama dan ritme gerak, pola lantai Bedhaya Luluh dan Musik tari Bedhaya Luluh, Isi dan Norma Bedhaya Luluh

BAB IV : Penutup. Bab ini berisi tentang kesimpulan dan saran.

Daftar Pustaka

Glosarium

Lampiran-Lampiran

BAB II

BENTUK SAJIAN TARI BEDHAYA LULUH

A. Latar Belakang Tari Bedhaya Luluh

Tari Bedhaya Luluh disusun untuk memperingati hari ulang tahun Yayasan Pamulangan Beksa Sasmita Mardawa yang ke 50 tahun. Dalam tari Bedhaya Luluh menceritakan tentang perjalanan YPBSM yang mengalami pasang surut dan konflik-konflik yang terjadi di dalam sebuah organisasi. Ide penyusunan tari Bedhaya Luluh ini berasal dari terbentuknya Yayasan Pamulangan Beksa Saminta Mardawa atau YPBSM (Sutiyah, wawancara, 20 Oktober 2014).

Yayasan Pamulangan Beksa Saminta Mardawa terbentuk dari dua organisasi yang berjalan dalam bidang seni tari gaya Yogyakarta. Kedua organisasi tersebut adalah Mardawa Budaya dan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta. Mardawa Budaya terbentuk tahun 1962, organisasi ini mengajarkan tari klasik gaya Yogyakarta. Mardawa Budaya bukanlah organisasi yang bergerak dengan aturan-aturan atau struktur yang sistematis seperti pendidikan formal pada umumnya. Setelah berjalan 10 tahun, munculah ide untuk membentuk suatu bentuk organisasi pendidikan tari non formal yang lebih sistematis, tertib dan terstruktur layaknya pendidikan formal. Tahun 1976 dibentuklah organisasi yang

diberi nama Pamulangan Beksa Ngayogyakarta. Kedua organisasi ini berjalan beriringan selama 10 tahun. Untuk mengefektifkan kegiatan dalam organisasi tersebut, maka kedua organisasi tersebut diubah menjadi satu organisasi yang kemudian diberi nama Yayasan Pamulangan Beksa Mardawa Budaya. Tahun 1996 pendiri yayasan yang bernama Rama Saminta Mardawa meninggal dunia, untuk mengenang jasa beliau maka nama beliau digunakan sebagai nama yayasan. Sejak saat itu nama Yayasan Pamulangan Beksa Mardawa Budaya diubah menjadi Yayasan Pamulangan Beksa Sasmita Mardawa. Dari sini lah muncul ide untuk menyusun sebuah tari berbentuk bedhaya yang menceritakan perjalanan Yayasan Pamulangan Beksa Sasmita Mardawa.

Dinamakan Bedhaya Luluh karena tari ini menggambarkan bersatunya dua organisasi. Kata luluh berarti menjadi satu, oleh karena itu tema dari tari ini adalah kemanunggalan. Menurut penyusun tari Bedhaya Luluh yaitu Siti Sutiyah, luluh bisa diartikan luas bukan hanya luluh dalam arti menjadi satu. Akan tetapi luluh bisa juga diartikan meredanya amarah seseorang. Dalam kata luluh mengandung sebuah keikhlasan, karena untuk menjadi satu atau manunggal diperlukan keikhlasan. Tanpa adanya keikhlasan tidak akan terjadi kesatuan tersebut (wawancara, 20 Oktober 2014).

B. Penari dalam Bedhaya Luluh

Penari *bedhaya* memiliki nama dalam posisinya masing-masing. Pada *bedhaya* di Surakarta posisi-posisi itu disebut dengan *endel ajeg*, *batak*, *gulu*, *dhadha*, *apit ngarep*, *apit mburi*, *endel weton*, *apit meneng*, dan *buncit*. Tidak berbeda jauh dengan penari *bedhaya* di Surakarta, penari *bedhaya* di Yogyakarta juga mempunyai sebutan yaitu *endel*, *batak*, *jangga*, *dhadha*, *apit ngajeng*, *apit wingking*, *endel wedalan ngajeng*, *endel wedalan wingking*, dan *bunthil*. Posisi tersebut mempunyai makna dan peran masing-masing. Posisi tersebut menggambarkan perwujudan manusia, yaitu kepala (*batak*), leher (*gulu/jangga*), tangan kanan (*apit ngarep/apit ngajeng*), tangan kiri (*apit mburi/apit wingking*), kakikanan (*endel weton/endel wedalan ngajeng*), kaki kiri (*apit meneng/endel wedalan wingking*), hawa nafsu (*endel ajeg/endel pajeg*) dan organ seks (*buncit/bunthil*). Siti Sutiyah mengungkapkan bahwa pemilihan posisi penari sangat ditentukan oleh postur tubuh dan kemampuan penari (wawancara, 1 November 2014).

Siti Sutiyah juga menerapkan posisi tersebut dalam tari *Bedhaya Luluh*. Walaupun penari *Bedhaya Luluh* berjumlah 18 (delapanbelas) orang, tetapi posisi dalam *Bedhaya Luluh* tetap mengacu *bedhaya* pada umumnya yang berjumlah 9 orang penari. Dalam benak Siti Sutiyah, *Bedhaya Luluh* ini hanya 9 orang penari. Siti Sutiyah mengolahnya dengan gerakan agar nampak tetap menjadi satu kesatuan. Menurut Siti Sutiyah salah satunya adalah bayangan dari satu kelompok. Walaupun

pada prakteknya yang menempati posisi bayangan bergantian (wawancara, 1-11-2014).

Dalam tari *bedhaya*, yang paling berperan adalah *batak* dan *endel pajeg*. Keduanya menggambarkan kepala dan hawa nafsu manusia. Begitu juga dalam Bedhaya Luluh, *batak* dan *endel pajeg* sangat berperan. Ada dua *batak* dan dua *endel pajeg* dalam Bedhaya Luluh. Mereka adalah penggambaran dari masing-masing organisasi yang kemudian menjadi satu digambarkan dengan gerakan berputar bertukar posisi.



Gambar 1. posisi penari bedhaya

Keterangan:

1 : endel pajeg

2 : batak

3 : jangga

4 : dhadha

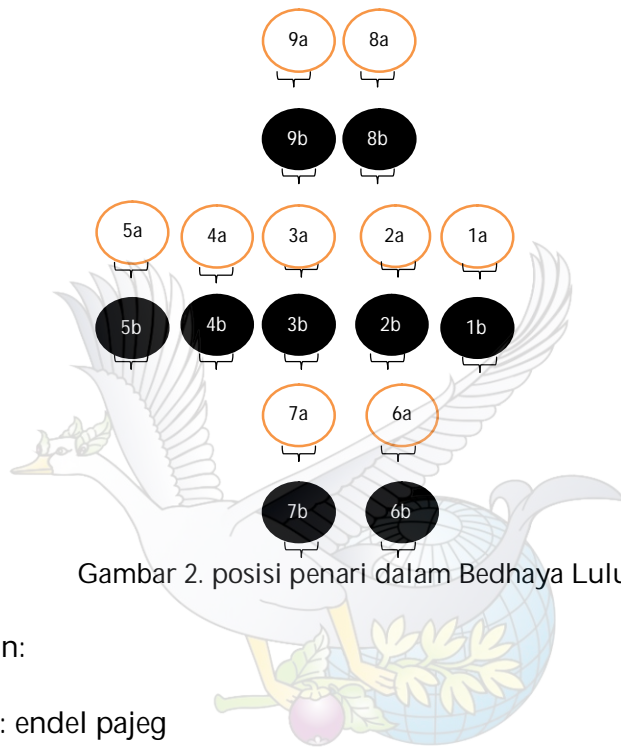
5 : bunthil

6 : apit ngajeng

7 : endel wedalan ngajeng

8 : apit wingking

9 : endel wedalan wingking



Gambar 2. posisi penari dalam Bedhaya Luluh

Keterangan:

1a dan 1b : endel pajeg

2a dan 2b : batak

3a dan 3b : jangga

4a dan 4b : dhadha

5a dan 5b : bunthil

6a dan 6b : apit ngajeng

7a dan 7b : endel wedalan ngajeng

8a dan 8b : apit wingking

9a dan 9b : endel wedalan wingking

Kedua kelompok penari *bedhaya* dalam tari Bedhaya Luluh ini mewakili kedua organisasi. Satu kelompok mewakili organisasi Mardawa Budaya dan kelompok yang lainnya mewakili organisasi Pamulangan Beksa Ngayogyakarta. Akan tetapi dalam penyajiannya bukan berarti kedua kelompok ini menari sendiri-sendiri. Kedua kelompok penari ini menari dalam satu kesatuan berbentuk tari *bedhaya*. Kedua kelompok ini menari dalam satu kesatuan sajian untuk menggambarkan bersatunya kedua organisasi tersebut. Sesuai dengan tema yang diusung, yaitu kemanunggalan.

C. Urutan Sajian Bedhaya Luluh

Tari *bedhaya* mencakup tiga unsur yang saling melengkapi yaitu: unsur tari yang mencakup gerak dan pola lantai yang banyak menggunakan posisi berbaris, unsur karawitan yang menunjuk garap *gendhing kemanak*, dan yang terakhir unsur *kidung* yang menggunakan *sekar kawi* (Prabowo, 1990:114).

Bedhaya Luluh juga menerapkan ketiga hal tersebut. Tari Bedhaya Luluh ditampilkan pada sebuah panggung berbentuk proscenium saat ulang tahun emas YPBSM. Pengrawit berada di bagian belakang panggung dan posisinya lebih tinggi daripada panggung bagian depan. Penari memasuki panggung dari sisi kiri panggung dengan kapang-

kapang menuju ke tengah panggung. Mereka menari ditengah panggung dan diakhiri dengan kapang-kapang menuju sisi kanan panggung. Musik tari diawali dan diakhiri dengan *gati ladrang soran irama tanggung*, gendhing gati ini terdapat suara *trompet* dan *tambur*.

Tari Bedhaya Luluh dapat dibagi menurut bagian dari musik tarinya, yaitu setiap pegantian *gendhing*. Dalam tari Bedhaya Luluh ada beberapa perubahan gendhing, yaitu pertama memasuki panggung dengan *gati sapto*, *kandha* sampai *bawa*, lalu berubah menjadi gendhing *kemanakan luluh*, selanjutnya menjadi *ladrang gumolong*, kemudian berubah menjadi *ayak-ayak* dan *srepegan*, masuk ke ketawang manunggal "*rep-repan*", yang terakhir adalah *gati sapto*. Maka dalam tari Bedhaya Luluh ada 5 (lima bagian).

a. Bagian Pertama

Bagian pertama adalah *kapang-kapang majeng* hingga duduk *silu panggung* diiringi dengan *gendhing gati sapta*. *Kapang-kapang* dari sisi kiri panggung menuju sisi tengah panggung. Saat *kapang-kapang*, tangan kiri memegang sampur (*ngolong*) dan tangan kanan *ngithing*. Pola lantai yang dipakai adalah *gawang motor mabur* (*garuda nglayang*) dengan 18 orang penari. Setelah sampai tengah panggung, kemudian *silu panggung*.

Suasana yang timbul adalah agung, gagah dengan suara terompet yang mendominasi musik tari bagian *kapang-kapang*. Pada saat penari sudah bersila, gendhing berhenti dan *kandhapun* disuarakan. *Kandha* adalah sebuah narasi yang dibacakan oleh *pewaos kandha* yang menceritakan suatu yang telah terjadi, sedang terjadi dan peristiwa sebelumnya. Dalam *kandha* tersebut menceritakan tentang Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa yang terbentuk dari dua tubuh organisasi dan sudah berumur 50 tahun. *Kandha* tersebut adalah sebagai berikut:

Sabetbyar wauta, anenggih ingkang pinurweng kandha, lelangen beksa bedhaya, katengeran asma bedhaya luluh, pinangka tepa palupi, manunggaling Mardawa Budaya kalawan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta, ingkang wus luluh, wonten ing Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa, ing Ngayogyakarta Hadiningrat. Wondene wigatining hudyana, hanenggih jangkep seket warsa, anggenya nggegulang budaya.

Wauta, para dyah ingkang ambegsa, dhasar maksih kenya taruna, sulistya ingkang warna, baut wiraganing beksa, yen sinawang saking mandrawa, tahu pantes tinengahing bawa swara (Melati, 2012: 178).

Alkisah, untuk mengawali sebuah cerita adalah tari bedhaya yang begitu indah, yang diberi nama Bedhaya Luluh, sebagai suri tauladan wujudan menyatunya Mardawa Budaya dengan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta yang sudah menjadi satu keutuhan tak terpisahkan, dibawah payung Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa, di Ngayogyakarta Hadiningrat. Tujuan digelarnya Bedhaya Luluh adalah untuk memperingati lima puluh tahun dalam pelestarian dan pengembangan budaya.

Syahdan, para gadis cantik yang akan menari bedhaya ini masih muda belia dan berparas cantik, luwes dan terampil dalam menari, apabila dipandang dari kejauhan begitu pantas berada ditengah-tengah lantunan tembang.

Dari *kandha* tersebut jelas menyebutkan bahwa Mardawa Budaya dan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta telah menjadi satu dan bernama Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa yang telah berusia 50 tahun. Saat *kandha* disuarakan, penari tetap duduk *sila*. Pada bagian ini menceritakan tentang tarian yang akan dibawakan yaitu Bedhaya Luluh.

b. Bagian Kedua

Bagian kedua diawali dengan bawa. Lalu masuk gendhing *kemanakan luluh*, saat gong buka penari kelompok satu melakukan gerakan *sembahan* dengan *pacak gulu*. Setelah itu berdiri, gerakan pertama adalah *panggel ngregem udhet*. Saat kelompok pertama berdiri, kelompok kedua masih tetap *sila*. Kelompok kedua melakukan *sembahan* saat kelompok pertama melakukan gerakan kedua yaitu *gudawa asta*, disambung dengan *pendapan minger nengen*. Kelompok satu melakukan gerakan *ulap-ulap nyatok*, lalu *ngancap* menuju ke belakang membentuk pola lantai yang kedua. Menghadap ke kiri, *ngeneti mancat* kiri, *pendapan* maju, lalu *sendi nglerek*. Kelompok kedua melakukan gerak *ukel* kiri, *ngembat*, lalu *seleh* kiri, *nglayang* kemudian *nyembah*. Setelah itu berdiri, gerakannya adalah *panggel ngregem udhet*. Kelompok kedua tetap menghadap ke depan.

Gerakan selanjutnya antara kelompok pertama dan kedua sama yaitu *nggurdha* sebanyak tiga kali. Saat *nggurdha apit ngajeng* dan *apit*

wingking nyolongi, yaitu bergeser ke kiri. Setelah itu pola lantai *ajeng-ajengan* atau berhadapan, gerakannya adalah *jangkung miling*. *Endel pajeg*, *apit ngajeng* dan *apit wingking* melakukan gerakan *jangkung miling* dengan *jengkeng*. Gerakan selanjutnya adalah *lampah semang*. Saat gerakan *lampah semang endel pajeg*, *apit ngajeng* dan *apit wingking mlebet lajur* atau masuk ke barisan. Gerakan dalam pola lantai ini adalah *impang ngewer udhet* dan *pendhapan nyatok*. Pada bagian ini menggambarkan tentang eksistensinya Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa.

c. **Bagian Ketiga**

Dari gending *kemanakan luluh* berubah menjadi *ladrang gumolong*. Gerakannya adalah *ngundhuh sekar* sedangkan *endel pajeg*, *apit ngajeng* dan *apit wingking* gerakannya adalah *kicat ngundhuh sekar*, lalu *ngancap*. *Endel pajeg*, *apit ngajeng* dan *apit wingking ngancap* maju, sedangkan yang lain *ngancap* mundur, lalu *minger nengen*. Gerakan selanjutnya adalah *ukel seduwo* lalu *ngancap* membentuk pola lantai *tiga-tiga*. Pada pola lantai atau rakit tiga-tiga gerakannya adalah *ukel tawing mayuk jinjit*. Lalu *tinting* kanan membentuk *rakit enem-enem*, gerakannya adalah *encot-encot*. Kemudian *tinting* kiri dan berhadapan. Gerakan pada pola lantai ini adalah *ngenceng encot* dan *mayuk jinjit*. Setelah gerakan tersebut, masuk gending *ayak-ayak perangan*. Gerakan perangan yaitu *mendhet dhuwung*

(mengambil keris) lalu *pendapan* menghadap kanan. Kemudian *trisik ubengan* kembali ke tempat semula atau *wangsul papan* setelah itu *sudukan*. Gerakan selanjutnya adalah *encot-encot* yang dilanjutkan dengan *sudukan*. Setelah gerakan *sudukan*, selanjutnya adalah gerakan *pendapan*, membentuk satu baris *adu sikut* lalu *trisik* dan *nyamber* kanan.

Saat *nyamber* kanan membentuk pola lantai atau *tata rakit* dan gerakannya adalah *sudukan*. Setelah itu menghadap ke kiri dan saling membelakangi lalu *encot-encot* kemudian memasukkan keris. Setelah memasukkan keris, *nyamber* kiri membentuk *rakit gelar*. Selanjutnya kelompok pertama membentuk *rakit tiga-tiga*, kelompok kedua membentuk lingkaran. Menggambarkan tekad dan semangat Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa dalam melestarikan budaya Jawa agar tidak terlindas oleh budaya asing. Saat perangan menggambarkan adanya sebuah konflik dalam organisasi dimana konflik-konflik tersebut pada akhirnya membangun organisasi kedepannya.

d. Bagian Keempat

Masuk gendhing *ketawang manunggal rep kandha*. Kelompok pertama gerakannya adalah *bangomate*, setelah itu *pendapan* maju. Kelompok kedua *jengkeng* dengan gerakan *ukel tawing*. Kelompok pertama *lampah sekar* lalu *ngancap* kanan dan membentuk pola lantai. Kelompok dua berdiri lalu

membentuk pola lantai lingkaran, bergabung dengan kelompok pertama. Gerakan selanjutnya dilakukan secara bersama-sama. Gerakannya adalah *seduwo ngewas* lalu *ngancap* kiri kemudian membentuk *rakit sudut*. *Endel pajeg*, *batak* dan *jangga* melakukan gerakan *lampah semang*, penari yang lain *jengkeng*. Setelah itu *ngancap* kanan, membentuk pola lantai.

Endel pajeg dan *batak sampir sonder (sampir sampur)* berputar, yang lain *puspito kamarukan sepisan* lalu *jengkeng*. Saat yang lain *jengkeng*, *endel pajeg* dan *batak* kengser tumapng tali. Kemudian semua *mancat* kiri lalu *ngancap* membentuk *rakit tiga-tiga*. Gerakan selanjutnya adalah *kicat mandhe*, dilanjutkan dengan *tinting* kanan dan *encot-encot*, lalu *tinting* kiri membentuk *rakit lajur*. Bagian keempat menggambarkan tentang cita-cita dan harapan serta suka cita para siswa Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa menyambut ulang tahun emas yayasan tersebut.

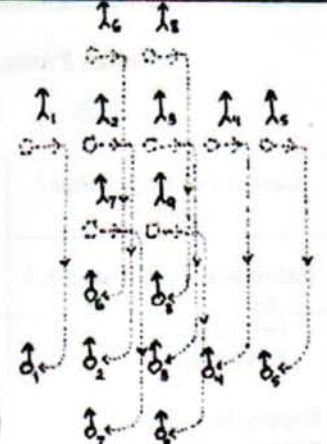
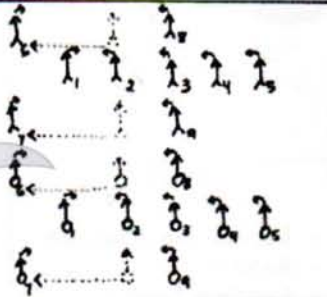
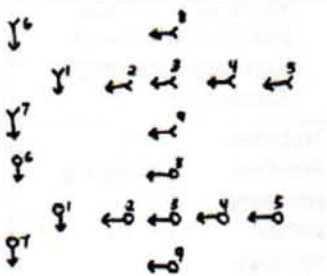

e. **Bagian Kelima**

Bagian terakhir ini hampir sama dengan bagian pertama. Pada bagian ini gerakannya adalah *ukel jengkeng*, setelah itu gerakan *nglayang* lalu *nyembah*. Kemudian berdiri dan *kapang-kapang mundur*. Saat *kapang-kapang mundur* diiringi dengan *gendhing gati sapta*. Pola lantai terakhir sama seperti pola lantai awal, yaitu *gawang motor mabur* atau *garuda nglayang*. *Kapang-kapang* dari tengah panggung menuju kanan panggung.

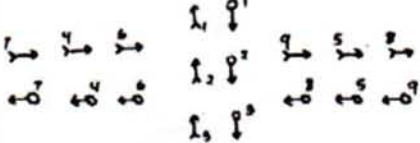
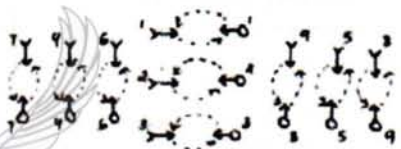


D. Deskripsi Gerak Tari Bedhaya Luluh

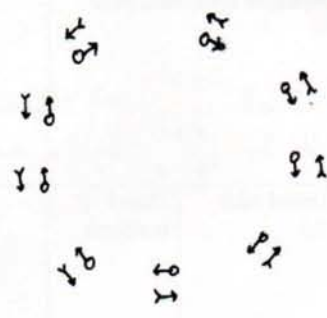
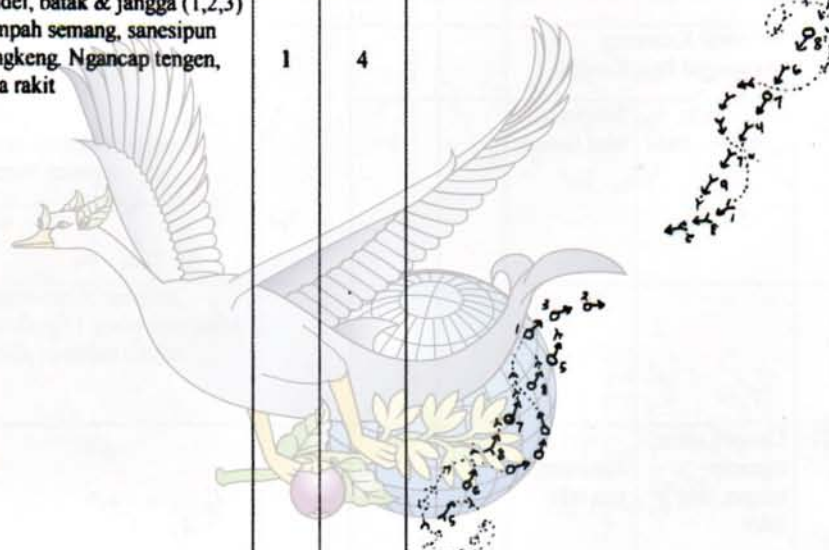




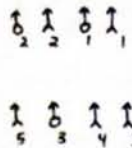
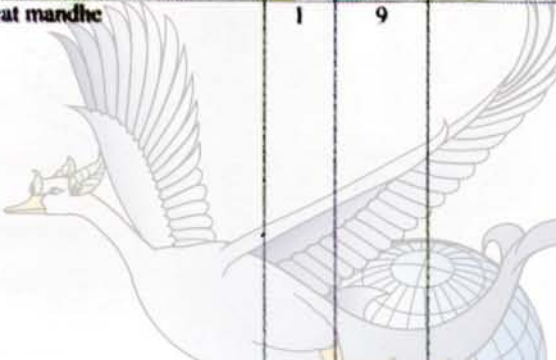



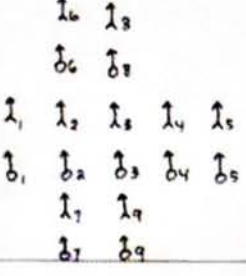
No	Lampah-lampah Beksa / Irian		G	Gungg Gong	Gambar
	Kelompok 1 →	Kelompok 2 →			
1 2	- Gendhing Gati Sapto Pelog Nem Kapang-kapang Sila panggung rakit ing tengah				
	Suwuk - Lagon Jugag Pelog Nem - Kandha - Gendhing Luluh Kemanak Kawiwatan Buka Celuk Ndhawah Ketawang Kendhang I Kemanakan				
3 4	Nyembah Nodhok, jumeneng panggung ngregem udhet	Sila panggung	1 1 1 1 1	0 1 1 1 1	
5	Gudawa asta minggah, pendapan minger nengen	Nyembah, jengkeng	2	3	

6	<p>Ulap-ulap nyatok, ngancap dateng winking, minger nengen, majeng kiwa, ngeneti mancat kiwa, pendapan majeng, sendi nglerek</p>	<p>Ukel kiwa, ngembat, seleh kiwa, nglayang, nyembah, jumeneng panggel ngregem udhet</p>	2	5	
7	<p>Nggurdha (3x), minger - Apit nyolongi - Endel & apit minger nengen, sanesipun minger kiwa ajeng-ajengan</p>		2	7	
8	<p>Jangkung miling - Endel & apit jengkeng jangkung miling</p>		2	9	
9	<p>Lampah semang - Endel & apit mlebet lajur</p>		2	11	

10	Impang ngewer udhet, pendapan nyatok	2	13	
11	Pendapan nyatok	1	14	
12	Minggah Ladrang Gumolong <ul style="list-style-type: none"> - Lajur ngundhuh sekar - Endel, apit & endel wedalan (1,6,7,8,9) kicat ngundhuh sekar, ngancap - Endel, apit & endel wedalan (1,6,7,8,9) ngancap majeng, sanesipun ngancap mundur, minger nengen 	1	1	
13	Ukel seduwo, ngancap, rakit tiga-tiga	1	2	
14	Ukel tawing mayuk jinjit	1	3	

15	Tinting tengen rakit enem-enem, encot-encot, tinting kiwa, ajeng-ajengan, ngenceng encot, mayuk jinjit	1	4	
16	<ul style="list-style-type: none"> - Ndhawah ayak-ayak - Perangan Mendhet dhuwung, pendapan, minger nengen, trisik ubengan wangsul papan, sudukan			
17	Encot-encot, sudukan, pendapan 1 garis, aben sikut, trisik, nyamber tengen			
18	Tata rakit, sudukan, minger ngiwa, ungkur-ungkuran, encot-encot, nyarungken keris			

22	Seduwo ngewas, ngancap kiwa, rakit sudut	1		
23	Endel, batak & jangga (1,2,3) lampah semang, sanesipun jengkeng. Ngancap tengen, tata rakit	1	4	
24	<ul style="list-style-type: none"> - Endel & batak (1,2) sampir sonder mubeng, sanesipun puspito kamarukan sepisan lajeng jengkeng - Endel & batak (1,2) kengser tumpang tali 	2 1	6 7	

25	Sedaya mancat kiwa, ngancap rakit tiga-tiga	1	8	 
26	Kicat mandhe	1	9	 
27	Tinting tengen, encot-encot, tinting kiwa rakit lajur	1	10	 
28	Ukel jengkeng, nglayang, nyembah	2	12	

194)

E. Rias dan Busana Bedhaya Luluh

Saat ini banyak ditemui berbagai macam pakaian bedhaya. Bukan hanya *dodot ageng* dengan sanggul dan *cunduk mentul* sebagai aksesorisnya. Busana *bedhaya* berkembang sesuai perkembangan zaman dan sesuai dengan kebutuhan. Begitu juga dengan rias dan busana *bedhaya* di keraton Yogyakarta. Busana *bedhaya* di Yogyakarta mengalami beberapa kali perubahan. Busana *bedhaya* yang awalnya berbentuk *kampus ageng* dan *paes ageng*, mulai berubah menjadi *mekak* dan *paes ageng*. Bergantinya masa pemerintahan, berpengaruh pula pada busana *bedhaya* yang berada di keraton Yogyakarta. Setelah *mekak* dan *paes ageng*, muncul pula busana *bedhaya* dengan baju dan *paes ageng*. Terakhir adalah

menggunakan baju tanpa lengan dan menggunakan *jamang* dengan bulu-bulu.

Busana-busana *bedhaya* tersebut menjadi patokan bagi para koreografer yang menyusun *bedhaya* di luar keraton Yogyakarta. Ada juga koreografer yang mengkombinasi busana *bedhaya* menurut kreativitasnya masing-masing. Busana yang digunakan untuk tari *bedhaya* di luar keraton tidak sama persis dengan busana *bedhaya* yang ada di dalam tembok keraton. Pemilihan busana *bedhaya* juga dipengaruhi beberapa teknik penggunaan antara lain kepraktisan, ekonomi, etika, budaya dan penghayatan (Supriyanto, 2012: 155-156)

Kepraktisan yang dimaksud adalah waktu yang diperlukan saat pemakaian busana. Misalnya pemakaian busana *bedhaya* menggunakan baju dan *jamang* lebih cepat dari pada menggunakan busana berbentuk *kampuh* dan *paes ageng* yang memerlukan waktu kurang lebih 3 jam. Ekonomi maksudnya adalah bila menggunakan *jamang* dan baju maka peralatan ini bisa digunakan berkali-kali, sehingga tidak perlu mengeluarkan biaya lagi. Hal ini tidak terjadi pada busana *kampuh* dan *paes ageng*. *Prada emas* yang digunakan tidak dapat digunakan lagi saat pementasan berikutnya, begitu juga dengan *paes* yang digunakan untuk merias wajah penari dan daun pepaya yang diberi *prada emas* digunakan untuk *sumping* hanya bisa digunakan satu kali. Jadi pengeluaran untuk busana berbentuk *kampuh* dan *dodot* lebih banyak. Etika yang dimaksud

adalah saat penggunaan busana, bila busana berbentuk baju dan *jamang* tidak bermasalah jika tempat rias terbuka. Namun bila busana berbentuk *kampuh*, maka saat menggunakan busana ini memerlukan tempat yang tertutup. Karena penggunaannya sangat rumit selain itu saat menggunakan *kampuh* harus membuka baju sehingga jika digunakan di tempat terbuka sangat tidak mungkin. Yang keempat adalah budaya, dilihat dari sisi budaya pakaian berbentuk baju dan *jamang* bulu-bulu memberi kesan adanya pengaruh budaya barat, sedangkan *paes ageng* dan *kampuh* lebih berpijak pada budaya jawa. Terakhir adalah penghayatan, busana yang berbentuk baju dan *jamang* yang mempunyai pengaruh budaya barat lebih profan. Namun busana dengan *kampuh* dan *paes ageng* terasa lebih sakral (Supriyanto, 2012: 157). Beberapa faktor tersebut menjadi pertimbangan koreografer dalam memilih busana untuk *bedhaya* karyanya.

Rias dan busana dalam Bedhaya Luluh juga berpijak dari beberapa hal tersebut. Seperti yang diungkapkan oleh koreografer, bahwa dia tidak mau melampaui batasan-batasan yang ada di keraton. Maka rias dan busana yang digunakan dalam tari Bedhaya Luluh juga berpijak pada *bedhaya* keraton. Tari Bedhaya Luluh menggunakan busana *kampuh alit* dan *paes ageng*. Hanya saja tidak menggunakan *buntal* dan *sumping* dari daun pepaya. *sumping* yang digunakan adalah *ron sumping* yang terbuat dari logam. *Make up* atau rias wajah bagian mata menggunakan *sipatan*

dan pada bagian alis menggunakan alis *menjangan ranggah*, yaitu alis yang bercabang.



Gambar 3. Alis menjangan ranggah

Paes ageng yang digunakan bukan *paes* yang digambar, akan tetapi menggunakan *paes* yang langsung ditempel. Hal ini dimaksudkan agar lebih praktis dalam penggunaannya. Walaupun *paes* yang langsung ditempel, namun bentuknya tetap sama seperti *paes* yang digambar langsung pada wajah. *Paes* tempel yang digunakan sudah beserta *prada emas*.



Gambar 4. Rias wajah menggunakan paes ageng (foto : Angga)

Bagian sanggul menggunakan bunga melati yang dinamakan *krakab*. Biasanya dalam tari *bedhaya* di keraton, *krakab* yang digunakan terbuat dari melati asli. Tari Bedhaya Luluh ini menggunakan *krakab* yang terbuat dari melati palsu supaya bisa digunakan kembali. Begitu juga dengan bunga yang dinamakan *ceplok jebahan*. Bunga *ceplok jebahan* yang digunakan satu warna yaitu warna merah. Bunga *ceplok jebahan* ini

dipasang di kanan dan kiri sanggul, serta satu bunga di tengah-tengah sanggul.



Gambar 5. Sanggul dengan krakab (foto: Kingkin)



Gambar 6. Ceplak jebehan (foto: kingkin)

Perhiasan yang digunakan pada bagian kepala adalah *cunduk mentul* sebanyak lima buah, *centung*, *sariayu*, *ron sumping* dan *giwang*. Semua perhiasan tersebut berwarna kuning emas. *Cunduk mentul* digunakan menghadap belakang, begitu juga dengan *sariayu*. Pemakaian perhiasan ini hampir sama dengan *bedhaya* di Yogyakarta.



Gambar 7. Cunduk mentul (foto: Kingkin)



Gambar 8. Centung (foto: Kingkin)



Gambar 9. Cunduk jungkat (foto: Kingkin)



Gambar 10. Ron sumping (foto: Kingkin)



Gambar 11. Giwang (foto: Kingkin)



Gambar 12. Pemakaian perhiasan (foto: Angga)

Penggunaan *cunduk mentul* tidak menghadap depan, akan tetapi menghadap belakang. Begitu juga dengan penggunaan *cunduk jungkat* yang juga menghadap belakang. Untuk pemakaian *ron sumping* dan *giwang* sama seperti penggunaan pada umumnya. Pemakaian perhiasan seperti *cunduk mentul* dan *cunduk jungkat* menghadap belakang memiliki maksud tertentu yaitu sebagai gambaran manusia bahwa manusia hidup jangan tampak manis di depan saja, akan tetapi juga harus manis di belakang juga *jumbuh* lahir dan batin (Sutiyah, wawancara, 1 November 2014).

Perhiasan yang berada dibagian badan adalah kalung susun tiga, *kelat bahu*, dan gelang. Perhiasan ini juga berwarna kuning emas. *Kelat bahu* tidak terbuat dari kulit, akan tetapi terbuat dari logam. Begitu juga dengan gelang yang digunakan dalam tari Bedhaya Luluh ini. Tidak terbuat dari bahan yang elastis, akan tetapi terbuat dari logam pula.



Gambar 13. Kalung susun tiga (foto: Kingkin)



Gambar 14. Kelat bahu (foto: Kingkin)



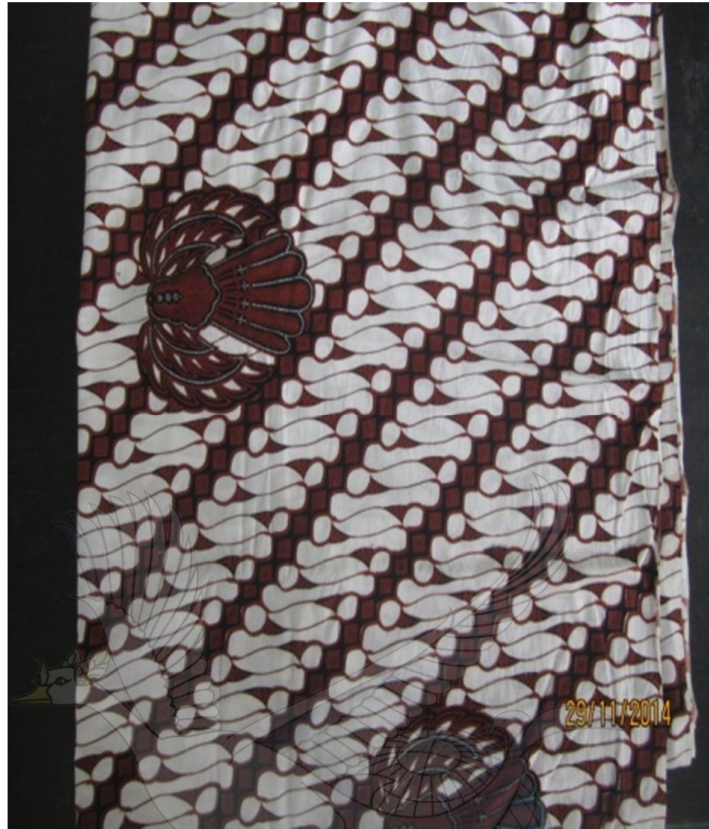
Gambar 15. Gelang tangan (foto: Kingkin)

Untuk busana kampuh menggunakan kain dengan corak garuda dan berwarna emas. Latar kain untuk bagian atas berwarna hitam. Kain bagian bawah bercorak parang gorda dengan warna latar kain putih. Penggunaan busana kampuh tidak menggunakan seredan. Kain diwiru putri seperti memakai kain biasa.



Gambar 16. Kain untuk bagian atas (foto: Kingkin)

Kain yang digunakan untuk bagian atas dengan motif garuda dan *prodo emas*. *Prodo emas* sendiri menggambarkan kejayaan dan kekayaan. Maksudnya adalah menggambarkan kejayaan Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa.



Gambar 17. Kain bagian bawah (foto: Kingkin)

Sampur yang digunakan berwarna hijau polos pada bagian tengahnya, sedangkan bagian ujungnya bercorak cinde dengan warna merah. Sampur yang digunakan berbeda dengan tari bedhaya di Yogyakarta yang pada umumnya menggunakan sampur cinde. Warna hijau pada sampur yang digunakan dalam busana Bedhaya Luluh berbahan sifon. Pemilihan warna hijau melambangkan sebuah kesuburan. Alasan penggunaan sampur motif *gendhala giri* adalah agar warna kostum tidak mati dan tidak terlalu ramai. Motif cinde sudah diwakilkan pada ujung kain sampur.



Gambar 18. Sampur yang digunakan dalam tari Bedhaya luluh
(foto: Kingkin)

Pada bagian perut setelah pemakaian sampur, digunakan pending. Pending yang digunakan bukan terbuat dari kain. Akan tetapi terbuat dari alumunium dan berwarna kuning emas. Pada bagian depan bercorak garuda. Pending juga digunakan pada tari bedhaya di Yogyakarta. Tari Bedhaya Luluh juga menggunakan keris. Keris yang digunakan tidak terbuat dari besi, akan tetapi terbuat dari kulit dan berwarna hitam. Sarung keris terbuat dari kayu. Keris yang digunakan ukurannya kecil.



Gambar 19. Pending (foto: Kingkin)



Gambar 20. Keris (foto: Kingkin)

BAB III

KONSEP WIRAGA, WIRAMA DAN WIRASA DALAM TARI BEDHAYA LULUH

A. Dasar Konsep Tari

Konsep koreografi yang dimaksud adalah pemikiran-pemikiran yang diterapkan guna mewujudkan suatu bentuk dan gaya dalam susunan tari (Pudjaswara, 1982: 96). Secara konseptual ada tiga aspek yang terdapat dalam tari yaitu *wiraga*, *wirama* dan *wirasa*. *Wiraga* adalah konsep gerak, *wirama* adalah konsep irama dan *wirasa* adalah konsep penjiwaan. Selain itu juga terdapat aturan-aturan dan kaidah yang terangkum dalam patokan baku dan tidak baku. Unsur-unsur tersebut selalu ada dalam setiap tari tradisi gaya Yogyakarta. Tari dikatakan indah apabila ketiga unsur tersebut terdapat dalam tarian tersebut. Dalam tari gaya Yogyakarta penari harus bisa menerapkan ketiga unsur tersebut.

Wiraga berkaitan dengan gerak dalam suatu tari, baik itu rangkaian ragam gerak maupun sikap gerak (Supriyanto, 2012: 4). *Wiraga* dalam tari merupakan aturan-aturan atau kaidah yang harus ditaati dalam melakukan gerak. Gerak tari dikatakan indah apabila dilakukan oleh penari secara optimal dan menerapkan aturan-aturan yang ada. Kaidah dan aturan-aturan dalam tari Yogyakarta dapat dikelompokkan menjadi dua yaitu patokan baku dan patokan tidak baku yang nanti dijelaskan di

bagian berikutnya. Pada tari Bedhaya Luluh *wiraga* dapat dilihat melalui ragam gerak atau motif gerak yang terdapat pada Bedhaya Luluh. Bukan hanya motif gerak, *wiraga* juga dilihat dari sikap penari yang baik. Sikap penari yang baik dapat dilihat melalui kaidah-kaidah yang terdapat dalam tari gaya Yogyakarta.

Wirama berkaitan dengan irama, bukan hanya irama gendhing atau musik tarinya, namun juga irama dan ritme gerak. Seluruh gerak harus dilakukan selaras dengan *wiramanya*. Tari Bedhaya Luluh menggunakan *ladrang gati sapto* untuk maju *kapang-kapang* menuju tempat pentas. *Gendhing gati sapto* yang dibarengi terompet dan tambur atau *drum* dengan *irama lancar* memiliki kesan semangat, tegas, agung dan berwibawa. Dibagian kedua *gendhing kemanakan luluh* dengan *irama dadi* memiliki kesan lembut, *wingit* dan agung. Kemudian dilanjutkan dengan *gendhing ladrang gumolong* dengan irama dua atau *tanggung* memiliki kesan kebersamaan dan persatuan serta kegembiraan. Hal ini terlihat pada *cakepan gerongan* yang terdapat pada *gendhing ladrang gumolong*. Dibagian lain juga terdapat *gendhing ayak-ayak* yang memiliki irama lembut dilanjutkan dengan tempo cepat pada *srepegan* memiliki kesan keras dan tegas. Dibagian akhir adalah *ketawang manunggal* dengan irama dua atau *tanggung* yang memiliki kesan lembut dan berwibawa tetapi tegas.

Kepekaan irama *gendhing* dan irama gerak yang dilakukan oleh penari Bedhaya Luluh tersebut akan memiliki kesan *pantes*, *luwes* dan

resik. *Pantes* yang dimaksud adalah serasi sesuai dengan proporsinya, baik itu *pantes* dalam melakukan gerak-gerak tari putri dan *pantes* kaitannya dengan perwatakan atau karakter tertentu. *Luwes* yang dimaksud adalah nampak wajar, tidak kaku, enak dilihat, mengalir sesuai irama *gendhingnya*. Kesan *resik* seorang penari dapat mengontrol dengan cermat gerak yang dilakukan sesuai dengan aturan-aturan yang berlaku serta memiliki kepekaan irama *gendhing* dan irama gerakannya. Irama dan ritme gerak dalam tari Bedhaya Luluh dijelaskan dalam sub bab pola irama dan ritme gerak tari Bedhaya Luluh.

Wirasa berkaitan dengan isi dari tari yang dibawakan. *Wirasa* dapat dilihat melalui *sawiji*, *greget*, *sengguh* dan *ora mingkuh*. Dengan menerapkan keempat konsep joged mataram tersebut maka penari bisa menyampaikan isi tari yang dibawakan. Konsep joged mataram dapat dijabarkan sebagai berikut

a. Sawiji

Sawiji adalah konsentrasi dari seorang penari. maksud dari konsentrasi disini adalah dimana penari membawakan dirinya sebagai peran yang ditarikan bukan sebagai dirinya pribadi. Sehingga karakter yang dibawakan dapat muncul dalam dirinya (Supriyanto, 2012: 8). *Sawiji* dalam tari Bedhaya Luluh dapat dilihat dari penari memasuki pentas hingga keluar pentas. Para penari sudah tidak memikirkan hafalan,

mereka terlihat sudah menyatu dalam tarian tersebut. Gerakan dan musik tari terlihat menyatu dan seirama. Sehingga penari terlihat sudah menjadi satu (*nyawiji*) dengan tari Bedhaya Luluh.

b. Greget

Greget adalah rasa semangat yang ada dalam diri penari saat diatas pentas (Supriyanto, 2012: 8). *Greget* timbul dari diri penari dengan keinginan penari itu sendiri. *Greget* dalam tari Bedhaya Luluh bukan berarti semangat yang berlebihan. Penari harus bisa menekan rasa semangat tersebut karena tarian berbentuk *bedhaya*. *Greget* dapat dilihat saat penari bergerak diatas pentas. Penari Bedhaya Luluh melakukan gerak dengan sungguh-sungguh.

c. Sengguh

Sengguh adalah rasa percaya diri seorang penari saat membawakan sebuah tari. *Sengguh* disini bukan berarti sombong, akan tetapi penari harus bisa percaya diri dengan tari yang dibawakan sehingga rasa yang akan disampaikan bisa ditangkap oleh penonton (Supriyanto, 2012: 8). Dalam tari Bedhaya Luluh *sengguh* dapat dilihat saat penari melakukan gerak dengan yakin. Mereka bergerak menurut kata hati mereka sendiri, walaupun jumlah penari lebih dari satu akan tetapi mereka bisa menyatukan rasa tari yang dibawakan.

d. Ora Mingkuh

Ora mingkuh adalah pantang mundur atau berani menghadapi kesukaran apa saja saat pentas. Misalnya apabila penari sedang mengalami kurang enak badan, maka penari harus tetap menarikandengan kaidah yang berlaku (Supriyanto, 2012: 8-9). Dalam tari Bedhaya Luluh terlihat keteguhan untuk menyatukan prinsip-prinsip agar menjadi satu organisasi. Penari juga terlihat teguh dan pantang mundur dalam menghadapi rintangan dan tantangan saat membawakan tari Bedhaya Luluh diatas pentas.

Selain itu wirasa dalam Bedhaya Luluh juga dilihat dari kemegahan ditunjukkan melalui busana yang serba emas, jumlah penari, selain itu kebajikan dan kebesaran batin seorang penari dalam membawakan tari Bedhaya Luluh. Hal tersebut dapat dilihat dari pendapat Soemarsaid Murtono bahwa kultur kemegahan kesenian di keraton Yogyakarta dtunjukkan melalui kelimpahan harta yang melimpah, pameran pusaka, kekayaan batin Sultan atau kebesaran raja, hiasan-hiasan dan pameran tata busana kesenian serta sumber-sumber kekayaan yang melimpah (Murtono, 1985: 86)

B. Kaidah Baku atau Pathokan Baku

Kaidah baku atau pathokan baku adalah aturan pada tari gaya Yogyakarta yang harus ditaati oleh penari putra maupun putri. Pathokan baku tersebut meliputi sikap badan (*deg*), sikap dan gerak kaki, mendhak, gerak leher, gerak cethik, pandangan mata (*pandengan*).

1. Sikap badan atau *deg* adalah ketika menari, sikap badan penari harus selalu tegap atau dalam bahasa Jawa disebut *ndegèg*. Untuk mencapai sikap yang dimaksud adalah bahu tulang belakang berdiri tegak dan bahu membuka, dada dibusungkan atau disebut juga *dada munggal*, serta perut dikempiskan (bukan berarti menahan nafas). Sikap badan seperti ini akan baik dilihat saat penari menyajikan sebuah tarian diatas pentas. Penari harus bisa bertahan dengan sikap tersebut dari awal masuk panggung hingga keluar panggung atau berakhirnya tarian (Supriyanto, 2012: 9)



Gambar 21. Sikap badan tegap (*ndegèg*). (foto: Kingkin)

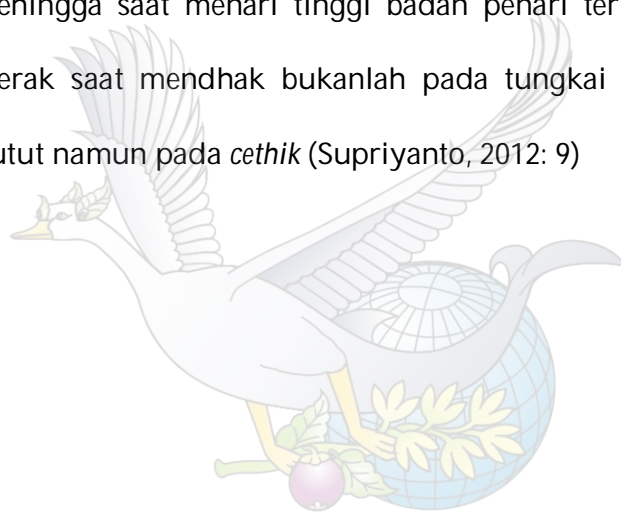
2. Sikap dan gerak kaki dibagi menjadi dua yaitu bagian tungkai atas dan jari-jari kaki. Ketentuan posisi kaki bagian tungkai atas adalah *pupu mlumah* atau tungkai atas terentang, *dengkul megar* atau lutut terbuka dan *suku malang* atau kaki melintang. Pada

bagian jari-jari kaki *nylekenthing* atau jari-jari kaki diangkat. Jarak kedua kaki tidak terlalu lebar untuk tari putri. Jika diukur lebar kaki selebar satu gengaman tangan (Supriyanto, 2012: 9)



Gambar 22. Sikap kaki *pupu mlu mah*, *dhengkul megar* dan *suku malang*.
(foto: Kingkin)

3. *Mendhak* adalah posisi tungkai merendah. Posisi *mendhak* harus dilakukan dengan tungkai terbuka. Posisi ini tidak terlalu rendah dan tidak tinggi. *Mendhak* tergantung pada tinggi badan penari. Terutama untuk penari *bedhaya*, karena ini adalah tarian kelompok dengan tinggi badan yang berbeda maka ukuran *mendhak* disesuaikan dengan tinggi badan masing-masing penari. Sehingga saat menari tinggi badan penari terlihat sama. Pusat gerak saat *mendhak* bukanlah pada tungkai ataupun tekukan lutut namun pada *cethik* (Supriyanto, 2012: 9)





Gambar 23. Posisi *mendhak* (foto: Kingkin)

4. Sikap tangan yaitu jarak tangan dengan tubuh. Untuk tari putri jarak tangan dengan tubuh selebar satu penthangan dan tidak tinggi. Tinggi *penthangan* setinggi *cethik*. Saat tangan ditekuk membentuk sudut siku-siku. Gerak tangan dipusatkan pada pergelangan tangan (Supriyanto, 2012: 9-10)



Gambar 24. Jarak tangan dengan tubuh. (foto: Kingkin)



Gambar 25. Posisi tangan saat ditekuk tampak depan. (foto: Kingkin)

5. Pacak gulu atau gerak leher dipusatkan pada persendian kepala.
 Dalam tari gaya Yogyakarta ada empat macam gerak leher yaitu:
 pacak gulu baku kanan dan kiri, tolehan kanan dan kiri, coglekan
 kanan dan kiri, dan *gedheg*. Untuk tari putri pacak gulu *gedheg*

tidak digunakan, karena *gedheg* digunakan untuk tari putra gagah (Supriyanto, 10: 2012)

6. Gerak *cethik* atau pangkal tungkai atas merupakan bagian yang sangat penting dalam melakukan gerak tari. Karena gerak tubuh sebenarnya berpusat pada *cethik* (Supriyanto, 10: 2012)
7. Pandangan mata atau *pandengan* dalam tari tradisi adalah arah pandangan kedepan menurut arah hadap muka, kelopak mata harus terbuka (Supriyanto, 2012: 10). Untuk tari putri jarak pandangan 2,5 kali tinggi badan dan mengarah ke bawah. Mata tidak boleh sering berkedip dan bola mata tidak boleh melirik ke kanan maupun ke kiri. Ini akan menimbulkan kesan kurang konsentrasi pada penari. Pada tari Bedhaya Luluh juga diterapkan hal tersebut. Terlihat saat pertunjukan berlangsung. Pandangan mata penari tetap pada kaidah yang ditentukan dan tidak melirik kemana-mana.



Gambar 26. Pandangan mata untuk tari putri. (foto: Kingkin)

C. Kaidah Tidak Baku atau Pathokan Tidak Baku

Selain kaidah baku atau pathokan baku, dalam tari tradisi juga terdapat kaidah tidak baku atau pathokan tidak baku. Kaidah tidak baku ini juga disebut dengan pathokan penyesuaian diri. Ada tiga pathokan

tidak baku yaitu *luwes*, *patut* dan *resik*. *Luwes* adalah sifat dimana penari saat melakukan gerak tari tidak terlihat kaku dan tegang. Sehingga gerak yang dilakukan mengalir dan tidak ada kesan dipaksakan. Penari akan terlihat luwes dengan berlatih secara rutin. *Patut* yaitu keserasian dan kesesuaian. Maksudnya adalah penari diperbolehkan melakukan ragam gerak yang menyimpang asalkan sesuai dengan tari yang akan dibawakan. Penerapan ragam gerak menyimpang diperuntukan bagi penari yang mempunyai kekurangan fisik misalnya badannya terlalu kecil sehingga posisi tangan disesuaikan dengan tubuhnya agar dapat terlihat pantas atau patut. Apabila fisik penari sudah standart maka cukup menerapkan patokan baku saja. *Resik* yang dimaksud adalah bersih dalam melakukan gerak. Penari harus menguasai tiga macam kepekaan irama agar dapat melakukan gerak dengan *resik* yaitu kepekaan irama *gendhing*, irama gerak dan irama jarak. Selain itu penari juga harus menguasai teknik-teknik gerak dengan baik agar gerak yang dilakukan tidak berlebihan ataupun tidak kurang atau disebut dengan gerak yang *resik* atau bersih (Supriyanto, 2012: 10).

D. Pola Irama dan Ritme Gerak Tari

Dalam tari Bedhaya Luluh yang memiliki ragam gerak atau motif gerak yang tidak jauh berbeda dengan ragam gerak *bedhaya* pada

umumnya. Ragam gerak yang digunakan dalam tari Bedhaya Luluh antara lain *sembahan, gudawa asta, ulap-ulap nyatok, nggurdha, jungkung miling, lampah semang, impang ngewer udhet, kicat ngunduh sekar, ukel seduwo, ukel tawing, encot-encot, bangomate, lampah sekar, dan kicat mandhe*. Selain ragam gerak tersebut, terdapat pula gerak penghubung antara gerak yang satu dengan yang lain disebut *sendi*. Gerak penghubung atau *sendi* tersebut antara lain *pendapan, kengser, tinting, trisig, nglereg seleh asta, pendhapan, nyamber dan ngancap*. Dalam setiap pergantian gerak, *sendi* yang digunakan harus bisa menyatu dengan gerak selanjutnya. Pemilihan *sendi* juga untuk mendukung pola lantai. Apabila pola lantai yang akan dibentuk oleh penari jaraknya jauh dari tempatnya berdiri, maka *sendi* yang akan digunakan anatara lain *trisig, ngancap, nyamber dan lampah semang*. Gerak-gerak tersebut dilakukan dengan irama dan ritme gerak yang selaras dengan irama dan ritme musik tarinya. Ada beberapa pola irama dan ritme gerak tari yaitu *ganggeng kanyut, prenjak tinaji, banyak slulup, dan kebo manggah*.

1. Pola irama gerak tari *ganggeng kanyut* biasa digunakan untuk tari bedhaya, tari srimpi dan tari putra alus luruh gaya Surakarta. Akhir dari gerak yang dilakukan selalu membelakangi pukulan *balungan* yaitu pada akhir *gatra* suatu lagu. Gerak yang dilakukan lebih mengalir, halus dan terlihat lebih lembut.

2. Pola *prenjak tinaji* adalah akhir dari motif gerak harus tepat pada pukulan *balungan*. Pola irama ini biasanya dilakukan untuk putra *alus lanyap* gaya Surakarta. Geraknya terlihat lebih tegas daripada pola irama *ganggeng kanyut*.
3. *Banyak slulup* adalah pola irama gerak yang diterapkan untuk tari gagah *dugangan* gaya Surakarta. Akhir motif gerak dilakukan sedikit mendahului pukulan *balungan*.
4. Pola irama gerak *kebo manggah* biasanya digunakan untuk tari gagah karakter raksasa. Pada prinsipnya akhir motif gerak dilakukan tepat pada pukulan *balungan* pada akhir *gatra* dari musik tari (Pudjaswara, 1982: 86)

Dari uraian diatas pola irama gerak *prenjak tinaji* yang mendekati pola irama gerak yang digunakan dalam tari Bedhaya Luluh. Hal ini bisa dilihat saat akhir dari ragam gerak tari Bedhaya Luluh selalu tepat pukulan *balungan*. Pada dasarnya tari gaya Yogyakarta baik putra maupun putri tidak ada pola yang membelakangi pukulan *balungan* (*ganggeng kanyut*) atau biasa disebut *gandhul*. Pola irama gerak tari gaya Yogyakarta akhir motif geraknya selalu dilakukan tepat pada pukulan *balungan* pada akhir *gatra* dari *gendhing* atau biasa disebut *midak irama*. Begitu juga dengan pola irama yang terdapat pada tari Bedhaya Luluh

yang akhir motif gerakanya selalu *midak irama*. Tempo dalam setiap ketukan selalu sama atau konsisten, dalam bahasa jawa disebut *ajeg*.

Irama gerak berbeda dengan ritme gerak. Ritme gerak berhubungan dengan ketukan-ketukan yang digunakan dalam setiap gerak tari. Ketukan-ketukan yang berirama ini bisa bersifat dinamis maupun datar. Ketukan-ketukan dalam gerak tari dilakukan dengan tenggang waktu tertentu atau disebut juga tempo (Pudjaswara, 1982: 88).

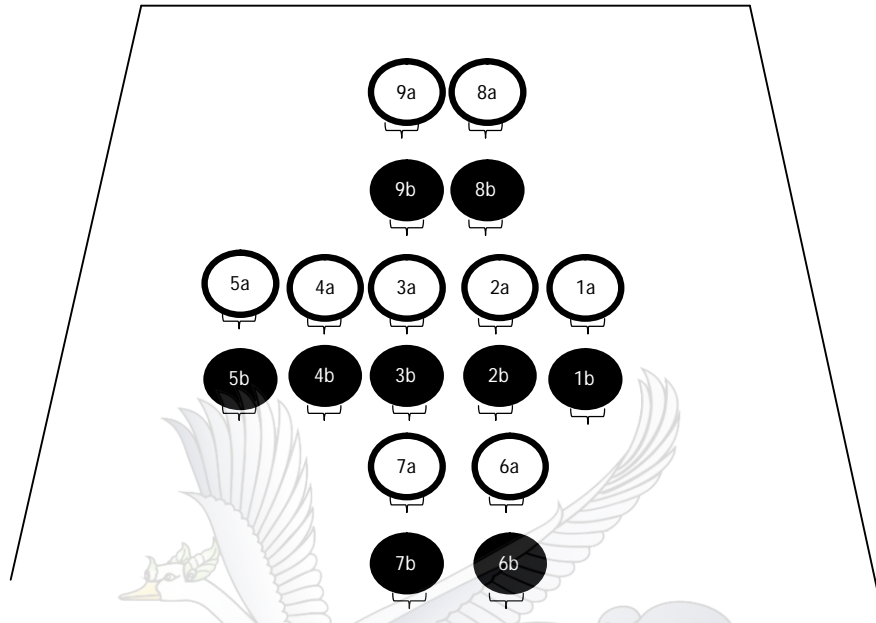
Ritme gerak dalam Bedhaya Luluh menggunakan ritme gerak yang datar. Hal ini dapat dilihat dari bentuk tari putri yang bersifat halus, lembut, runtut dan teratur. Setiap ketukan dalam gerakanya pun berjarak sama atau selalu *ajeg*. Alma M. Hawkins dalam bukunya *Creating Through Dance* membagi ritme gerak menjadi dua macam yaitu *even rhythm* dan *uneven rhythm*. *Even rhythm* adalah gerak datar atau *ajeg*, setiap ketukan dilakukan sama dan berulang. Tempo gerak yang digunakan cenderung lambat. *Uneven rhythm* adalah ritme gerak yang tidak rata, setiap ketukannya tidak sama atau tidak *ajeg* dan lebih bervariasi. *Uneven rhythm* lebih bersifat ritmis, gerakanya lebih dinamis karena ketukan yang digunakan tidak *ajeg*. Bedhaya Luluh lebih mengarah pada *even rhythm*. Karena sifat gerakanya yang lemah gemulai, halus, dan lembut serta jarak setiap ketukannya sama membuat ritme gerak dari tarian ini datar.

E. Pola Lantai Kaitannya dengan Gerak Tari Bedhaya Luluh

Pola lantai yang digunakan dalam tari Bedhaya Luluh berpijak dari pola lantai *bedhaya* tradisi pada umumnya. Hal ini dikarenakan koreografer ingin tetap mematuhi tata aturan pola lantai dalam tari *bedhaya* tradisi walaupun dengan 18 orang penari. Pada tari *bedhaya* tradisi sering diawali dengan pola lantai atau *rakit lajur* dan berakhir dengan *rakit tiga-tiga*. Begitu juga dengan tata *rakit* atau pola lantai dalam tari Bedhaya Luluh. Pola lantai atau tata *rakit* tari Bedhaya Luluh dimulai dengan *rakit lajur* dan diakhiri dengan *rakit tiga-tiga*. Adanya dua peran dalam satu posisi yang membedakan Bedhaya Luluh dengan *bedhaya* tradisi pada umumnya. Penempatan posisi penari pada *rakit lajur* tidak jauh berbeda dengan *bedhaya* pada umumnya.

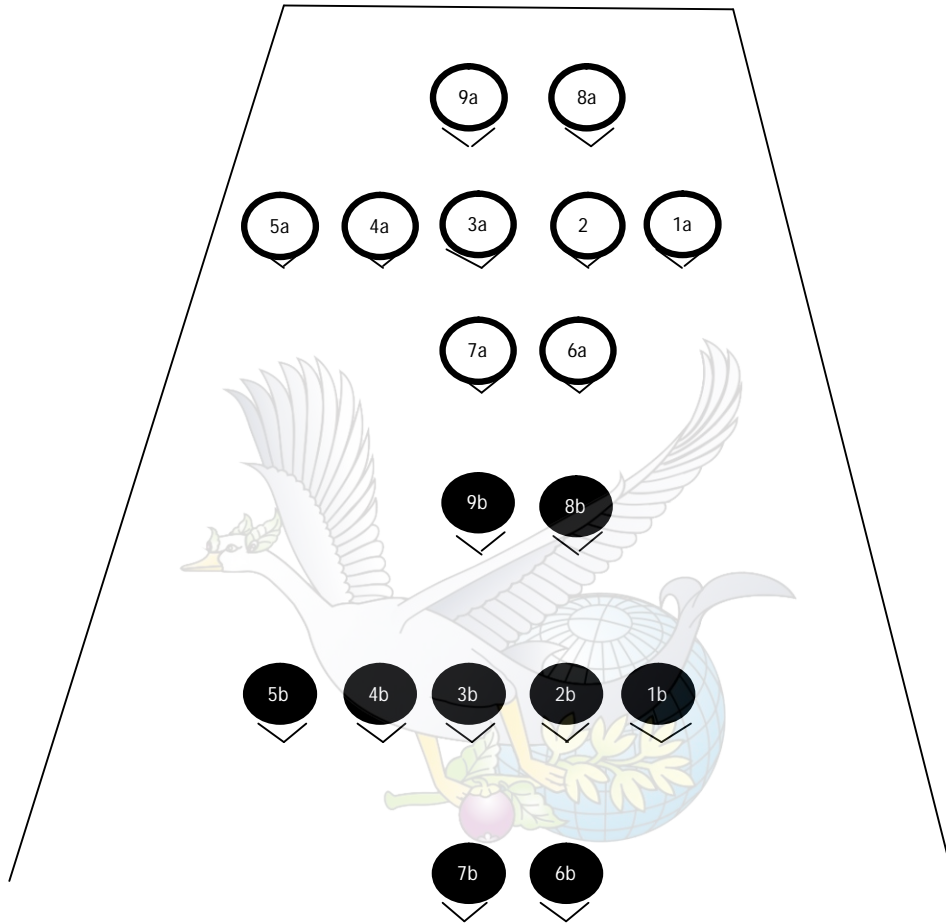
Pemilihan *sendi* disesuaikan dengan pola lantai yang akan dicapai. Bila pola lantai yang akan dicapai oleh penari jauh maka *sendi* yang dipakai adalah *sendi* bergerak, seperti *kengser*, *ngancap*, *trisig* dan *nyamber*. Jika pola lantai tidak berubah tempat maka *sendi* yang dipakai *sendi* ditempat.

1. Rakit Lajur



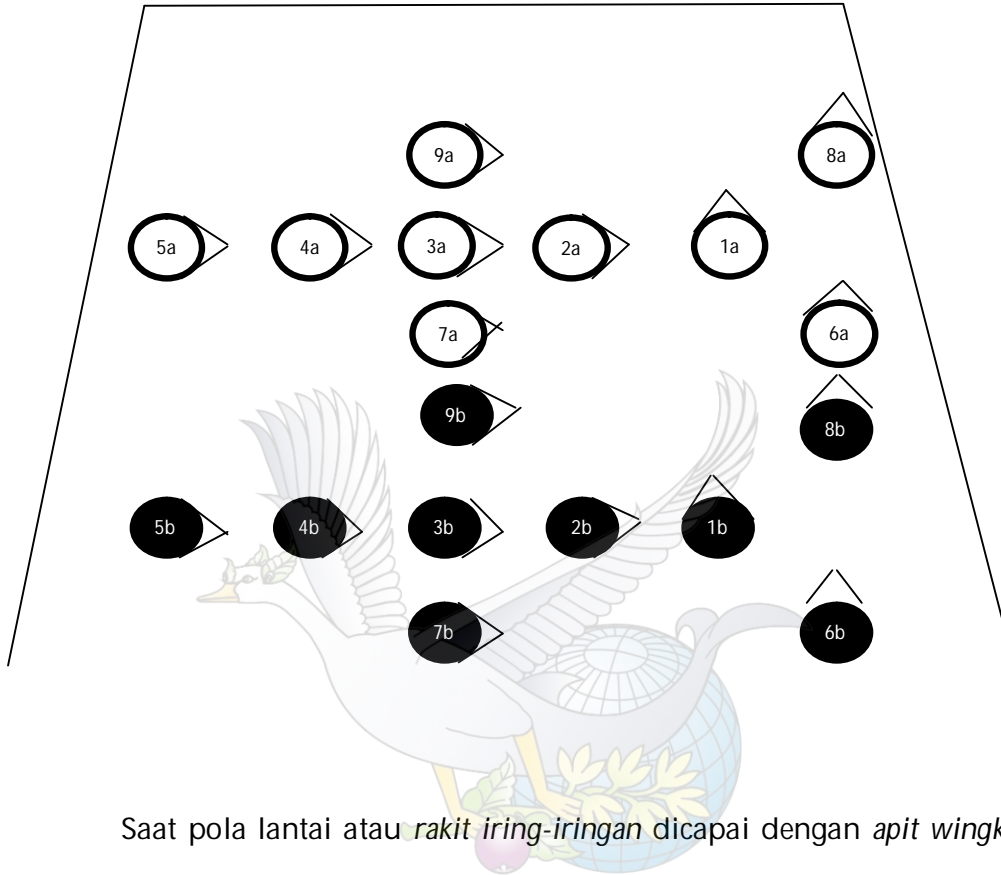
Tata raket lajur tersebut mempunyai tata urutan yaitu: 1a dan 1b adalah *endhel pajeg*, 2a dan 2b adalah *batak*, 3a dan 3b adalah *jangga*, 4a dan 4b adalah *dhadha*, 5a dan 5b adalah *bunthil*, 6a dan 6b adalah *apit ngajeng*, 7a dan 7b adalah *endhel wedalan ngajeng*, 8a dan 8b adalah *apit wingking*, 9a dan 9b adalah *endhel wedalan wingking*. Untuk menuju pola lantai awal seperti pada gambar, digunakan gerak *kapang-kapang* dari dalam panggung menuju tengah panggung. Pada posisi *rakit lajur* hanya kelompok pertama yaitu yang berwarna putih yang bergerak. Gerak yang dilakukan adalah *sembah*, *jumeneng ngregem udhet*.

2. Rakit Lajur



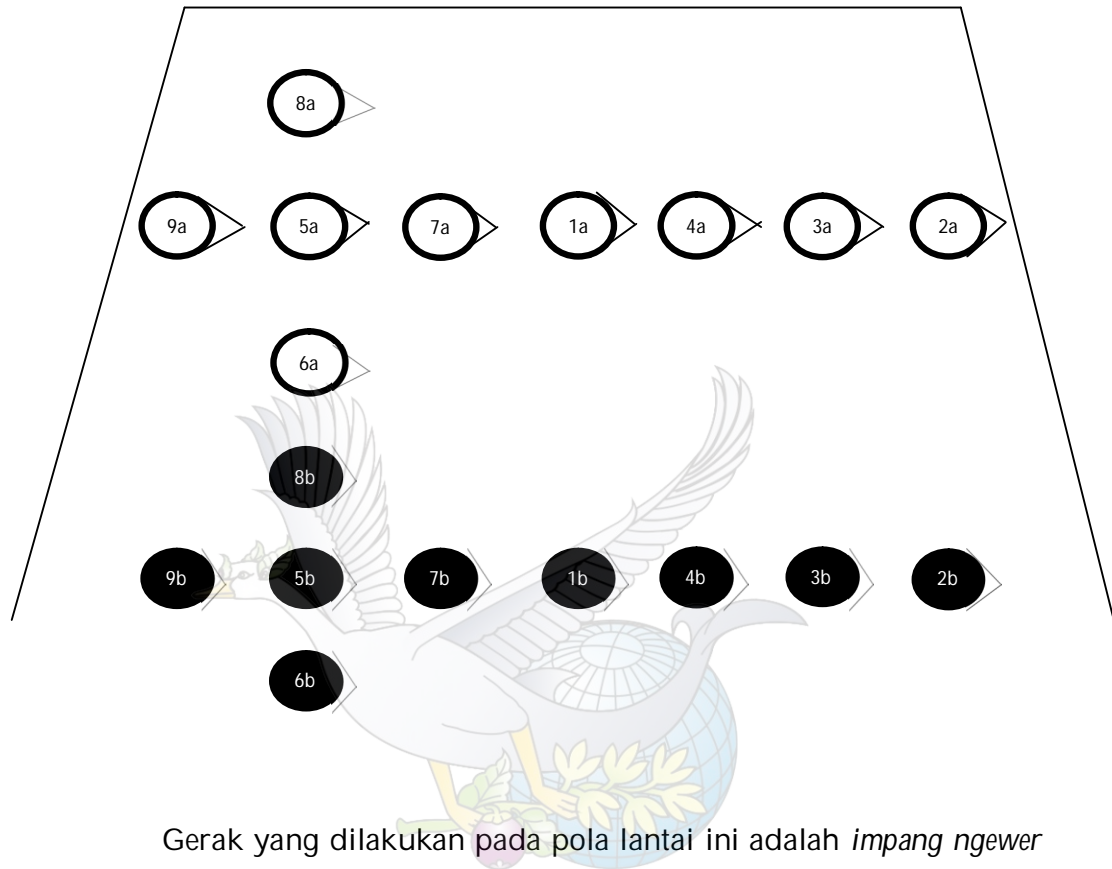
Tata rakit tersebut masih berbentuk *rakit lajur*. Bentuk *rakit lajur* kedua ini dilakukan dengan proses *ngancap*. Yang berpindah tempat adalah kelompok satu atau yang berwarna putih. Untuk kelompok kedua atau yang berwarna hitam tetap ditempat. Saat pola lantai ini, kelompok kedua baru berdiri.

3. Rakit iring-iringan



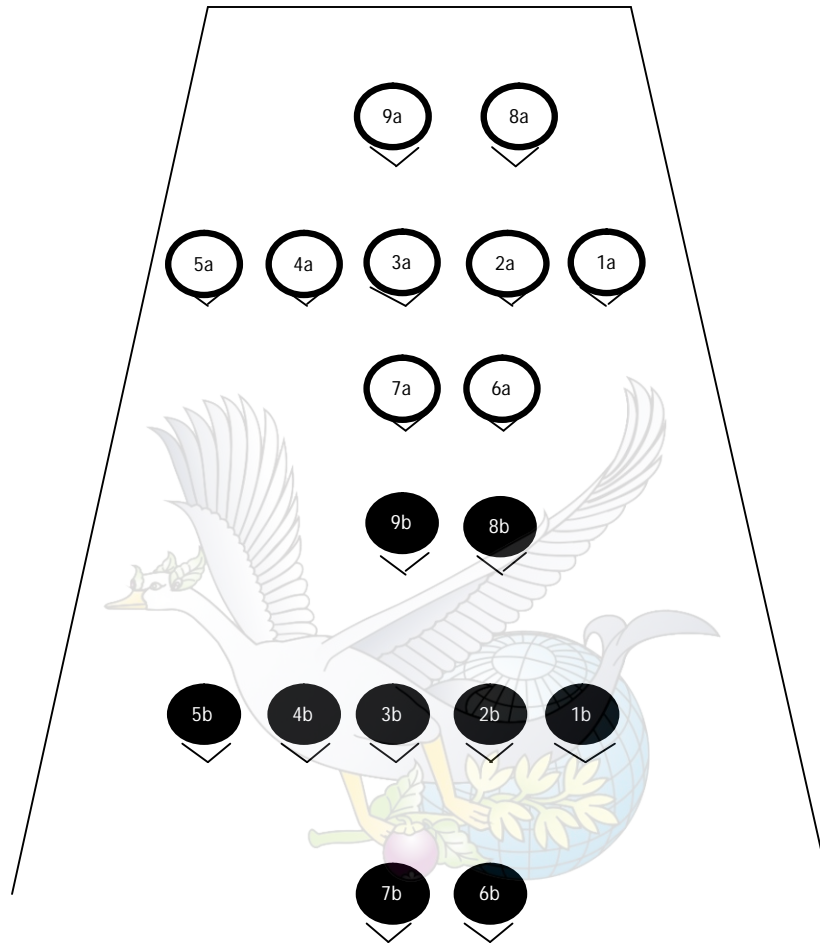
Saat pola lantai atau *rakit iring-iringan* dicapai dengan *apit wingking* dan *apit ngajeng nyolongi*, yaitu dengan *kengser* ke kiri. Gerakannya adalah *jungkung miling*. *Apit* dan *endel* duduk *jengkeng*, sedangkan yang lain tetap berdiri. Setelah pola lantai tersebut, *endel* dan *apit* masuk *lajur*, dan membentuk pola lantai dibawah ini.

4. Rakit



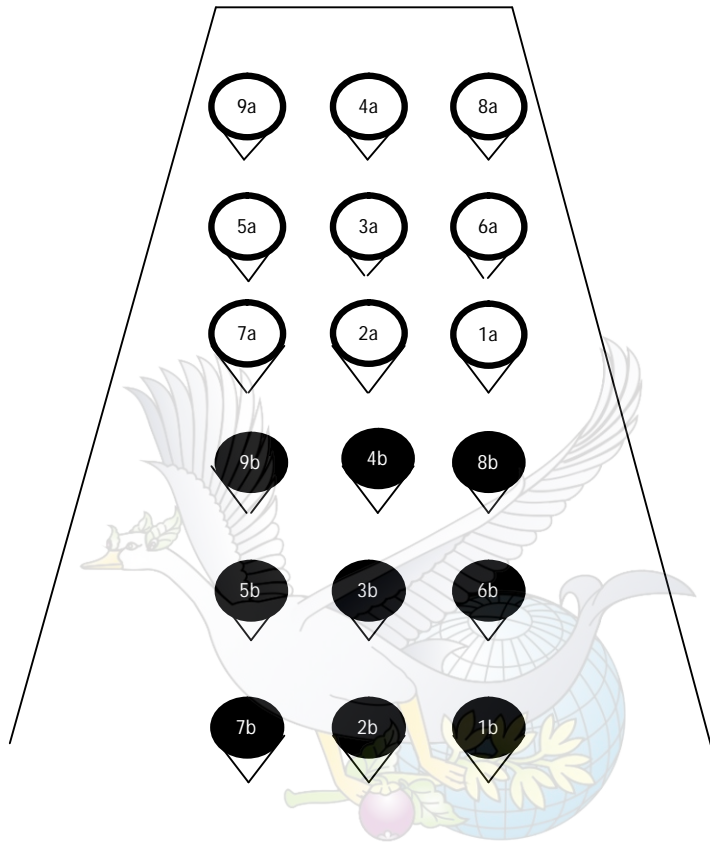
Gerak yang dilakukan pada pola lantai ini adalah *impang ngewer udhet* dan *pendhapan nyatok*. Setelah pola lantai tersebut penari kembali membentuk *rakit lajur* seperti pola lantai ke dua.

5. Rakit Lajur



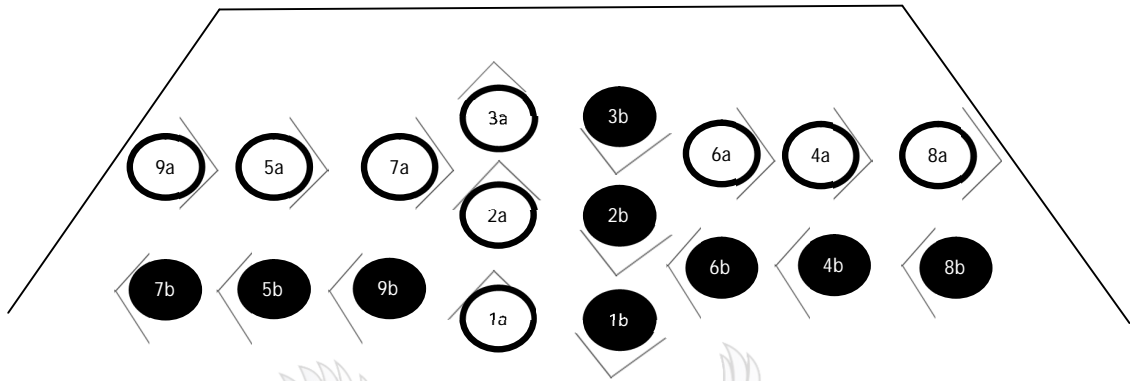
Untuk proses pola lantai atau *rakit lajur*, gerakannya adalah *kicat ngundhuh sekar* setelah itu *ngancap*. *Endhel pajeg, apit ngajeng, apit wingking, endhel wedalan ngajeng* dan *endhel wedalan wingking ngancap* ke depan, sedangkan yang lain *ngancap* mundur. Pola lantai atau *rakit* ini sama dengan *rakit lajur* yang kedua. Pada pola lantai ini, dilakukan gerak *ukel seduwo*.

6. Rakit Tiga-Tiga



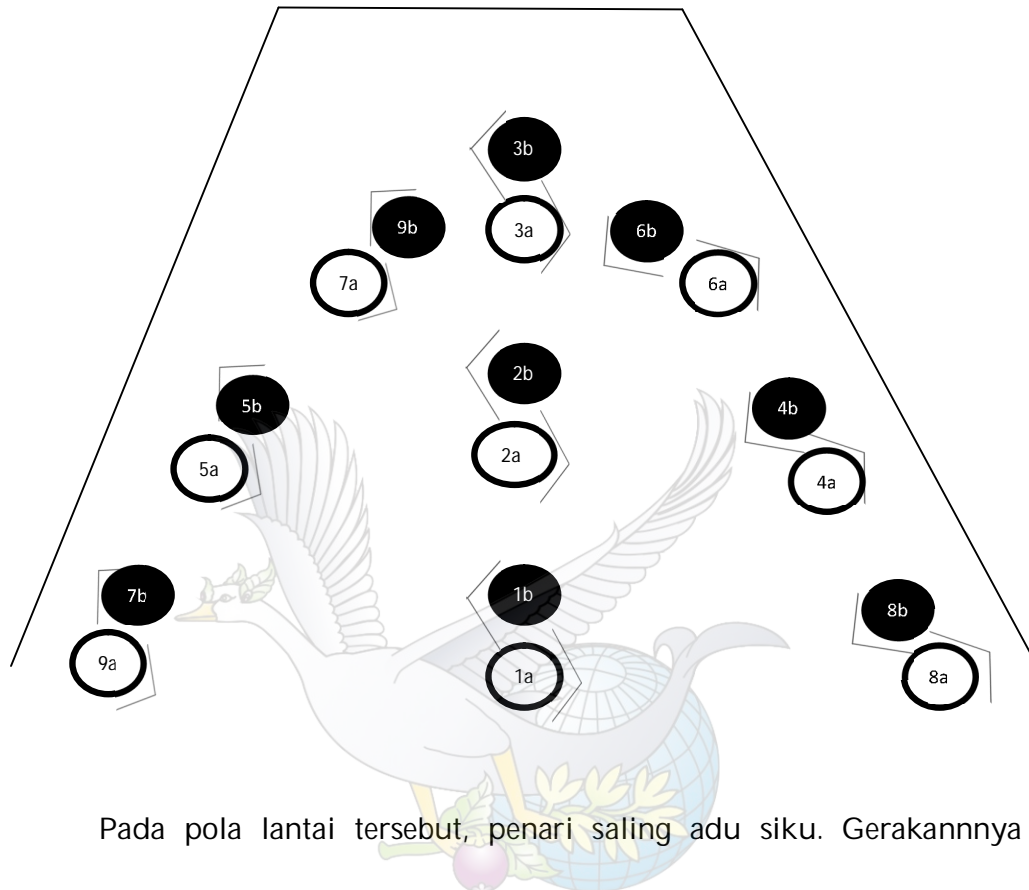
Untuk menuju pola lantai *tiga-tiga* digunakan gerak *ngancap* sebagai transisinya. Dari pola lantai pertama sampai *rakit tiga-tiga* ini adalah pola lantai baku dalam tari *bedhaya* tradisi. Pola lantai selalu berurutan seperti yang sudah dijelaskan. Untuk pola lantai selanjutnya adalah *rakit gelar*. *Rakit gelar* dalam *bedhaya* tradisi tidak selalu sama, hal ini tergantung kreativitas dari koreografer dari tarian tersebut. Dalam *Bedhaya Luluh* *rakit gelar* dimulai dengan *rakit enem-enem*. Untuk menuju *rakit enem-enem* digunakan gerak *thinthing*.

7. Rakit enem-enem



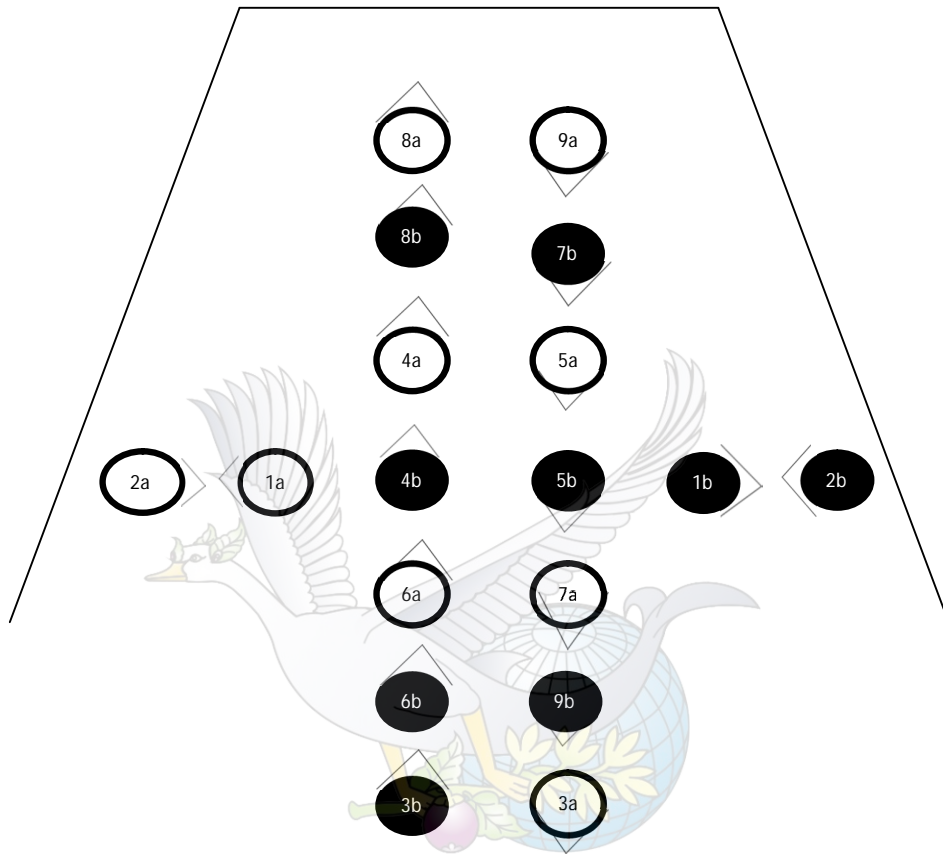
Pada pola rantai *enem-enem* sudah masuk bagian perangan dan mulai menggunakan keris. Setelah ambil keris, *trisig ubungan* dan kembali ke tempat semula. Gerakan pada bagian perangan adalah *sudukan* atau tusukan keris. Pola rantai berikutnya masih termasuk dalam *rakit gelar* dan masih *perangan*.

8. rakit gelar



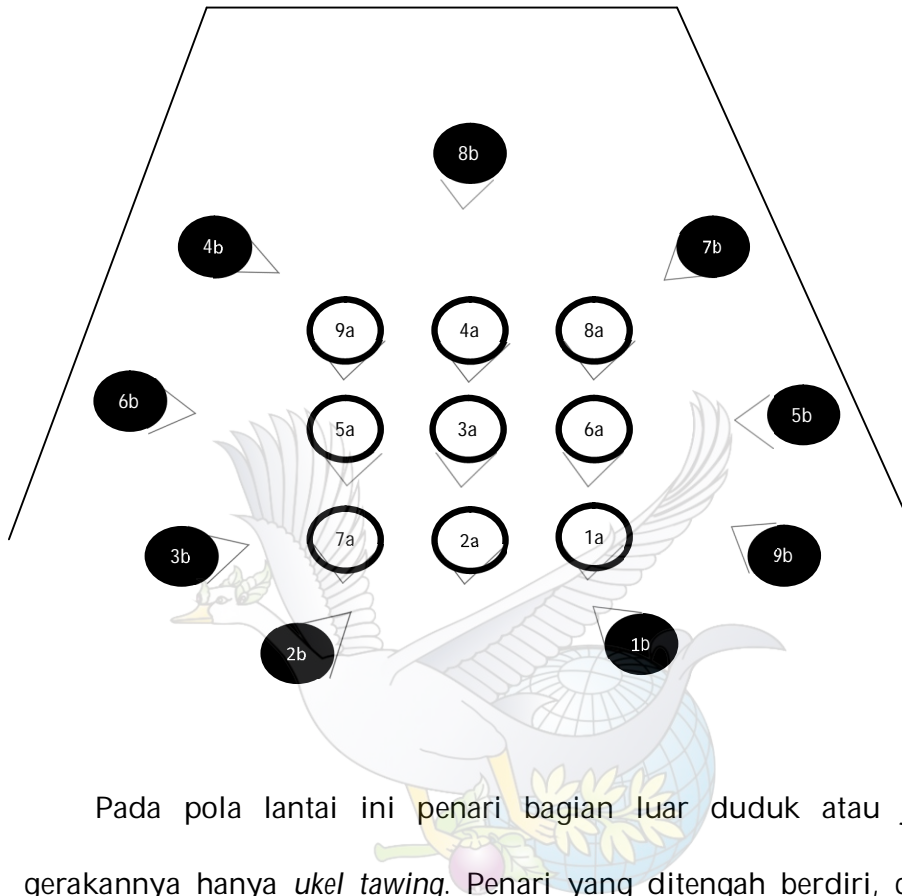
Pada pola lantai tersebut, penari saling adu siku. Gerakannya adalah *sudukan*, *pendapan* lalu *nyamber* kanan untuk membentuk pola lantai selanjutnya yang masih termasuk dalam *rakit gelar*.

9. Rakit gelar



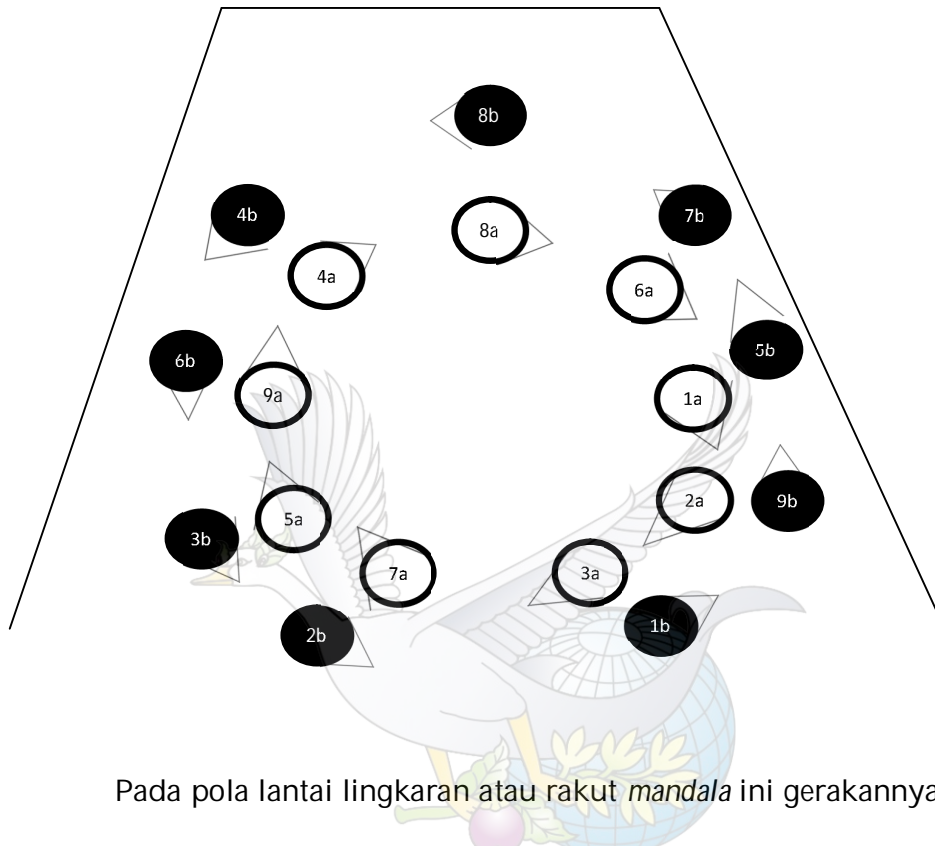
Pada pola lantai ini gerakannya adalah *sudukan*. Setelah itu saling membelakangi dan memasukkan keris. Lalu *nyamber* kiri. Selanjutnya ada dua bentuk pola lantai yang menjadi satu antara kelompok satu dan dua.

10. rakit tiga-tiga ing tengah



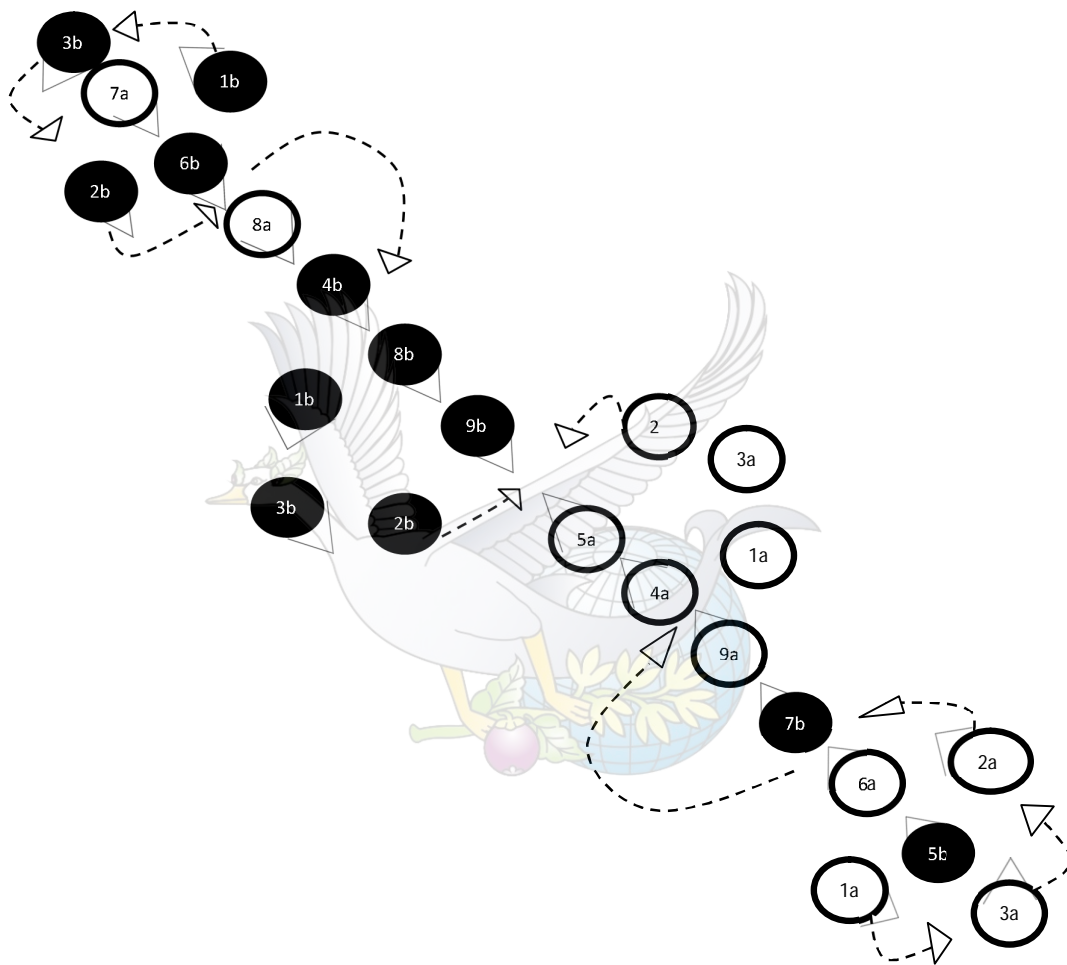
Pada pola lantai ini penari bagian luar duduk atau *jengkeng*, gerakannya hanya *ukel tawing*. Penari yang ditengah berdiri, gerakannya adalah *bangomate* dan *pendapan maju*. Setelah itu *lampah sekar* dan *ngancap* kanan membentuk pola lantai berikutnya. Penari bagian luar berdiri saat penari yang berada ditengah mulai *ngancap*. Tata rakit berikutnya adalah lingkaran atau *blumbangan*. Ada dua garis yang membentuk lingkaran.

11. Rakit mandala



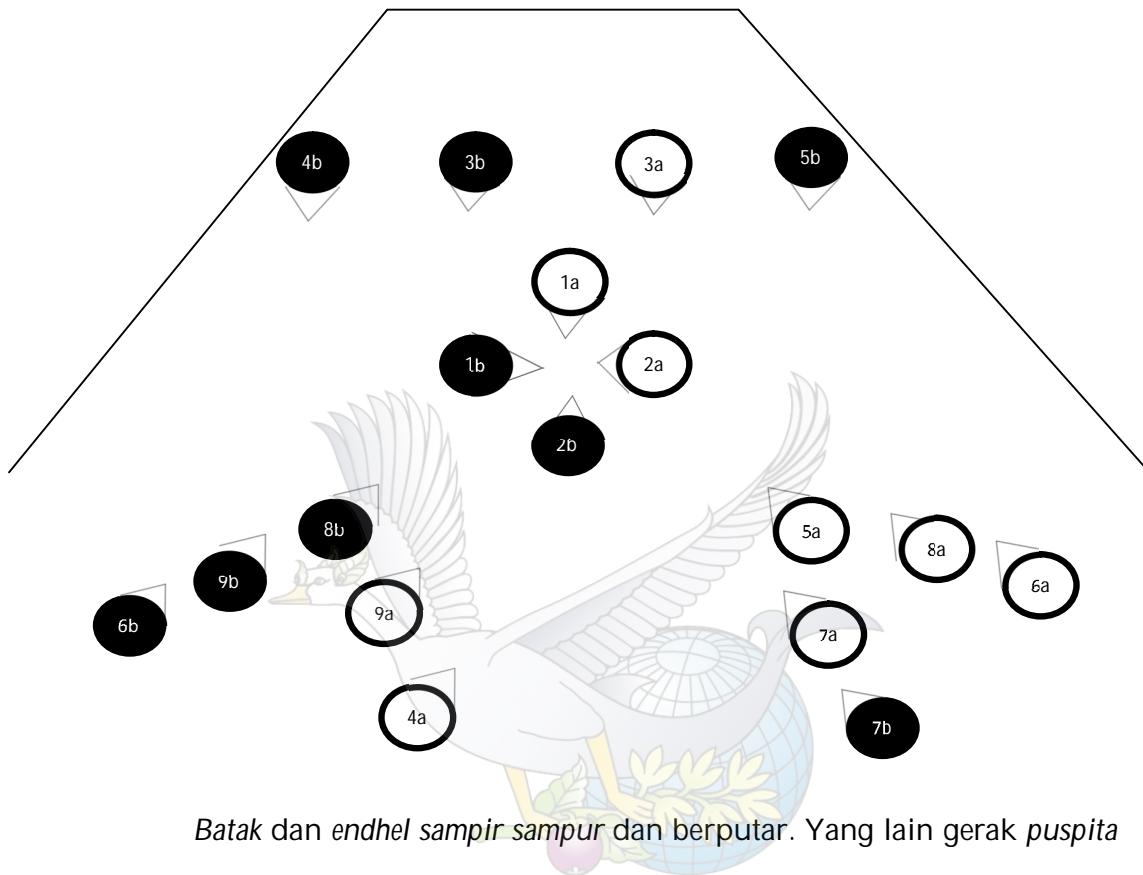
Pada pola lantai lingkaran atau rakit *mandala* ini gerakannya adalah *seduwo ngewas* lalu *ngancap* kiri dan membentuk pola lantai selanjutnya yaitu *rakit sudut*.

12. Rakit Sudut

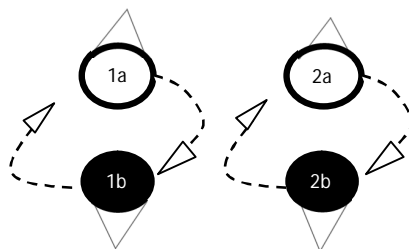


Pada pola lantai sudut atau rakit sudut ini *batak*, *jangga* dan *endhel pajeg* melakukan gerak *lampah semang* sedangkan yang lain *jengkeng*. Lampah semang ini dilakukan *zig-zag* yaitu melewati penari yang jengkeng. Setelah *lampah semang*, *ngancap* kanan dan membentuk pola lantai selanjutnya.

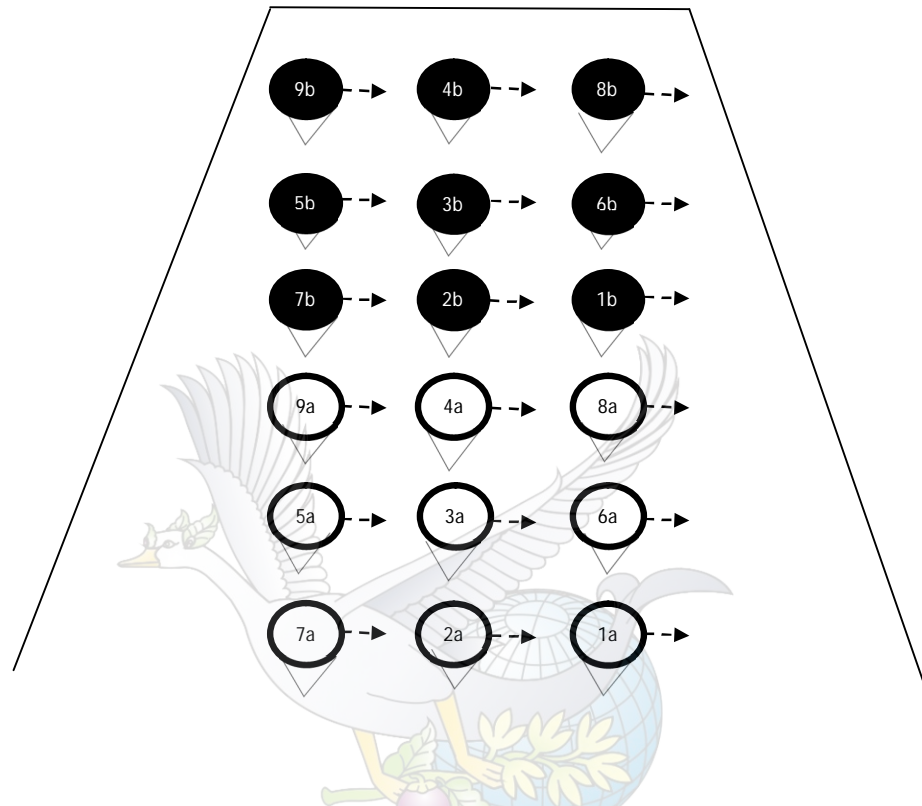
13.



Batak dan endhel sampir sampur dan berputar. Yang lain gerak puspita kamarukan sekali lalu jengkeng. Endel dan batak kengser tumpang tali, saling bertukar tempat. Dibawah ini posisi endel dan batak saat kengser tumpang tali. Ini adalah pola lantai terakhir dalam rakit gelar.

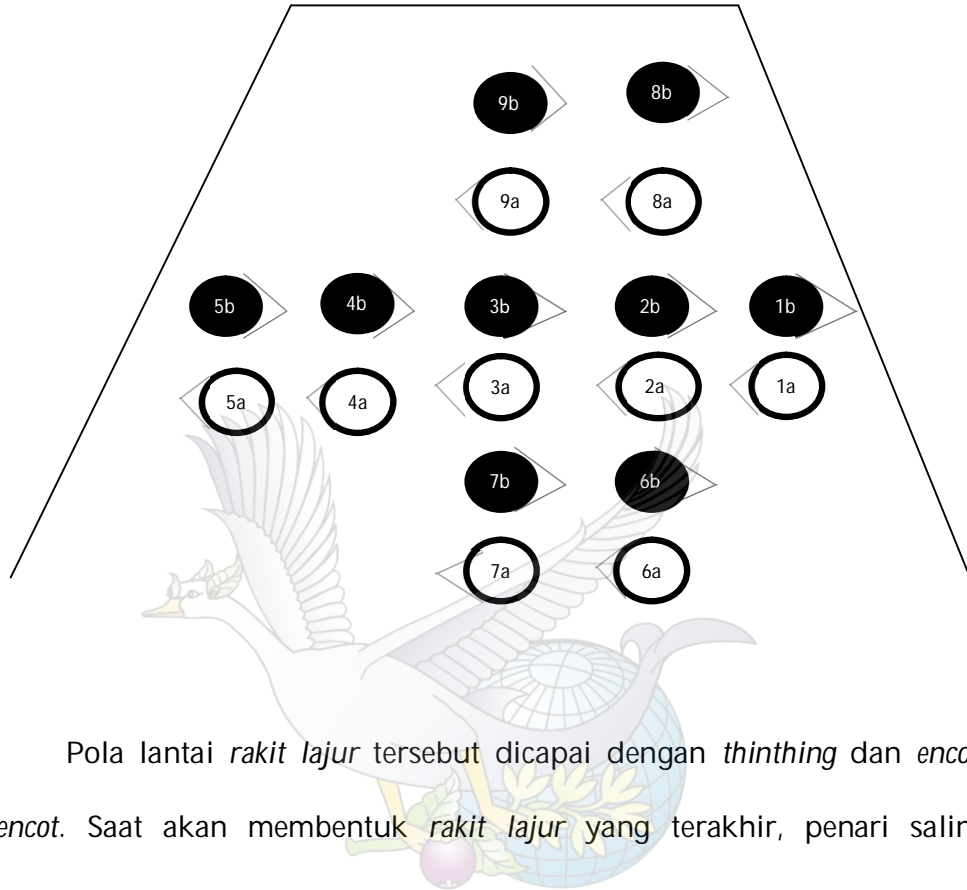


14. Rakit Tiga-Tiga



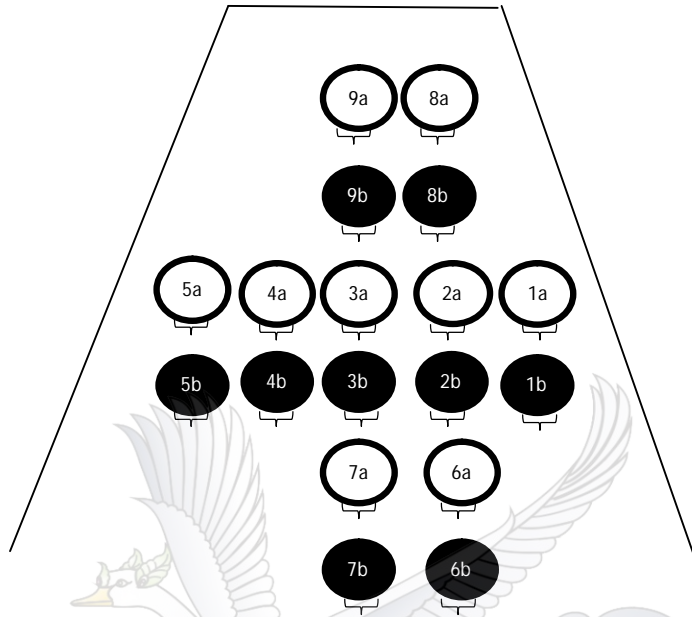
Setelah rakit gelar, pola lantai kembali seperti awal masuk, dimulai dari *rakit tiga-tiga*. Untuk menuju pola lantai *tiga-tiga* ini dengan gerak *ngancap*. Pada pola lantai ini gerakannya adalah *kicat mandhe*. Setelah rakit *tiga-tiga* menuju *rakit lajur*. Sebelum itu gerakannya adalah *thinting* kanan *encot-encot* kemudian *thinthing* kiri. Mulai dari rakit tiga-tiga ini sampai rakit lajur yang terakhir juga merupakan *tata rakit* atau pola lantai baku dalam *bedhaya* tradisi. *Bedhaya* tradisi selalu berakhir dengan pola lantai *lajur* atau *rakit lajur*.

15. Rakit lajur



Pola lantai *rakit lajur* tersebut dicapai dengan *thinthing* dan *encot-encot*. Saat akan membentuk *rakit lajur* yang terakhir, penari saling bertukar tempat dan posisinya sama seperti *rakit lajur* pada awal pertunjukan.

16. Rakit lajur



Pada pola lantai terakhir yaitu pola lantai *rakit lajur* dilakukan gerak sembah. Rangkaian gerakannya adalah *ukel jengkeng*, *nglayang* dan terakhir *sembah*. Setelah *sembah*, penari berdiri lalu *kapang-kapang* menuju luar panggung diiringi dengan *gendhing gati sapta*.

F. Musik Tari Bedhaya Luluh

Kedudukan musik dalam tari adalah sebagai iringan ritmis gerak tarinya dan sebagai ilustrasi suasana pendukung tarinya (Hadi, 2003: 88). Dalam tari *bedhaya* musik tari sebagai suasana pendukung melalui tari yang dapat dilihat melalui *sinden* dalam tari *bedhaya* tersebut. Susunan

musik tari pada *bedhaya* tradisi di keraton Yogyakarta pada umumnya *lagon* dilakukan dua kali yaitu sebelum *gendhing gati* dan setelah *gendhing gati* jadi penyajiannya relatif lama. Pada tari Bedhaya Luluh susunan *gendhingnya* tidak jauh berbeda dengan susunan *gendhing bedhaya* tradisi keraton Yogyakarta (Muchlas, wawancara, 12 Desember 2014). Musik tari Bedhaya Luluh sedikit disingkat karena permintaan koreografer, alasannya adalah untuk mempersingkat waktu karena rangkaian acara saat perayaan ulang tahun YPBSM sangat banyak dan untuk mengurangi kejenuhan pada penonton. Jika *lagon* pada *bedhaya* tradisi pada umumnya di Yogyakarta dilakukan sebelum *gendhing gati*, sebelum *kandha* pertama, sebelum *gati mundur* dan setelah *gati mundur*. *Lagon* pertama biasanya utuh atau disebut dengan *lagon wetah*. Dalam susunan *gendhing* tari Bedhaya Luluh *lagon* dilakukan dua kali yaitu sebelum *gendhing gati* maju dan setelah *gendhing gati* mundur.

Gendhing gati sapto yang pertama dan terakhir pada Bedhaya Luluh digunakan untuk mengiringi *kapang-kapang maju* menuju tempat pentas dan *kapang-kapang mundur* meninggalkan tempat pentas. Setelah itu *kandha* dalam *kandha* menceritakan isi dari tari tersebut, hal itu dapat dilihat dari *kandha* yang berbunyi sebagai berikut:

...lelangen beksa bedhaya, katengeran asma bedhaya luluh, pinangka tepa palupi, manunggaling Mardawa Budaya kalawan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta, ingkang wus luluh, wonten ing Yayasan Pamulangan Beksa Sasmintha Mardawa...

...yang diberi nama Bedhaya Luluh, sebagai suri tauladan wujudan menyatunya Mardawa Budaya dengan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta yang sudah menjadi satu keutuhan tak terpisahkan, dibawah payung Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa... Dalam *kandha* tersebut jelas diceritakan bahwa tari tersebut diberi

nama Bedhaya Luluh dan menceritakan tentang bersatunya Mardawa Budaya dan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta dan diberi nama Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa. Saat *kandha* penari duduk *sila panggung*. Setelah *kandha* terdapat bawa sekar kemudian masuk *gendhing kemanakan luluh*. Suasana yang timbul adalah agung dengan suara *kemanak*. Dalam *kandha* menceritakan perjalanan Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa dengan sindenan sebagai berikut:

*Apan sampun seket warsa yuswa,
nadyan dereng kraos lungse,
Jejer wiyata luhung*

Telah mencapai usia lima puluh tahun
Meskipun belum terasa tua
Eksistensinya sebagai pendidikan budi pekerti yaitu melalui pendidikan tari

Setelah *kemanakan luluh* masuk *ladrang gumolong*. Ladrang *gumolong* menggambarkan tekad YPBSM untuk melestarikan kebudayaan jawa. Hal ini dapat dilihat dalam sindenan sebagai berikut:

*Anggung gumregut marsudi
Pangundining reh budaya
Tarlenmuhung angleluri*

Tekat dan semangat yang membara
Dalam pelestarian dan pengembangan budaya
Tiada lain senantiasa melestarikan

Setelah *ladrang gumolong* masuk ayak-ayak srepeg untuk mengiringi perangan. Setelah perangan masuk *gendhing ketawang manunggal*. Dalam *gendhing ketawang manunggal* terdapat *rep kandha*. Dalam *rep kandha* menceritakan *manunggaling kawula gusti* dalam bentuk *rakit tiga-tiga*. Hal itu tampak dalam *kandha* sebagai berikut:

Anenggih punika, hingkang kapisra hing hudyana, nenggih tata rakit tiga-tiga, pinangka cihna manunggaling kawula gusti sarta bawana, minangka pralambang kasampurnaning gesang...

Iniilah yang tampak dalam pola lantai *tiga-tiga* sebagai perwujudan simbol *manunggaling kawula gusti* dan jagat raya, sebagai lambing kesempurnaan hidup...

Musik tari untuk Bedhaya Luluh adalah *laras pelog pathet nem*.

Susunan *gendhingnya* adalah sebagai berikut:

1. *Lagon penunggul* dilakukan oleh koor putra, dilanjutkan dengan *gendhing gati sapta* berbentuk *ladrang* untuk mengiringi *kapang-kapang majeng*. Dalam *gendhing gati sapta* ini, selain gamelan ada juga alat musik lain yaitu terompet dan *tambur*. *Tambur* adalah alat musik yang mirip dengan *senardrum*.
2. Setelah *gendhing gati sapta* dilanjutkan dengan *kandha* dan *bawa sekar*. Saat *kandha* dan *bawa sekar*, penari duduk sila *panggung*.
3. Dilanjutkan dengan *gendhing kemanakan luluh*. Saat *gendhing kemanakan luluh* ini penari mulai menari diawali dengan *sembahan* pada *gong 1*. Setelah itu dilanjutkan dengan *ladrang gumolong, minggah ayak-ayak*.

4. Setelah itu masuk *srepeg* untuk mengiringi perangan. Setelah perangan penari diiringi dengan gendhing *ketawang manunggal* pada saat ini disisipi dengan *kandha rep-repan*. Selanjutnya adalah *gendhing gati sapta* untuk mengiringi kapang-kapang mundur dan yang terakhir adalah *lagon jugag*

Notasi dan sindhenan dalam tari Bedhaya Luluh:

1. Lagon penunggal pl, 6

3 3 3 3 3 3 3 2321 1 2.3
 Sang pi - nu - dya la - ngen bek - sa, ba - bo
 3 3 3 3 3 3 3 2.321
 Lu- mak - si- ta ka - pang- ka - pang
 1 1 1 1 1 2 3.5 5 61 12 . 56 1216
 No- ra - ga su- si - las - ta - wa, a e a - na
 2 2 2 2 2 21 2321 1 32165.653 0
 Bu- sa - na ma- so- tya so- tya o

2. Gati sapta

|| .1.1 6123 5653 2365 ..52 3565 7767 5676
 .76. 6756 7567 6532 .352 .356 7654 2121||

3. Kandha

Sabetbyar wauta, anenggih ingkang pinurweng kandha, lelengen beksa bedhaya, katengeran asma bedhaya luluh, pinangka tepa palupi, manunggaling Mardawa Budaya kalawan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta, ingkang wus luluh wonten ing Yayasan Pamulangan Beksa Sasmintha Mardawa ing Ngayogyakarta Hadiningrat. Wondene wigatining hudyana, hanenggih jangkep seket warsa, anggenya nggegulang budaya.

Wauta, para dyah ingkang arsa ambegsa, dhasar maksih kenya taruna, sulistya ingkang warna, baut wiraganing beksa, yen sinawang saking mandrawa, tuhu pantes tinengahing bawa swara.

4. Bawa :

6 5 6 i i 6 i 23 212 2
 Ka - wur- si- ta wa- ra - na wi- nar-di
 2 3 2 i2 6 5 3 1 123 3
 A - nu - ra - ga su- jan - ma su - di -bya
 1 1 21 6 . . 12 3 .2 1 23 ②
 Na-wung ma -ta - ya dar - ma - ne

5. Gendhing Luluh, pl.nem

. . . . 2 . . . 6 . 5 . 6 . 1
 6 5 . 6 i2 i
 Ka-wur- si - ta
 Ka-lu - lu - sa
 . . . 6 . 1 . 2 . . . 3 . 1 . ②
 i 6 i2 2 . . i2 3 .2 i 23 2
 Wa-ra- na wi - nar- di
 Pa-nga-jab pam - bu - di
 . 3 . 2 . 3 . 1 . 6 . 5 . 2 . 3
 2 3 23 i . 2 6 5 .3 1 23 3
 A -Nu-ra - ga su-jan-ma su-di-bya
 A-pan sam - pun se-ket warsa yus-wa

. 1 . 1 . 2 . 6 . 2 . 3 . 1 . ②
 . . 1 1 . 1 2 6 . 1 2 3 .2 1 23 2
 Nawung ma- ta - ya dar - ma - ne
 Nadyan de - reng kra - os lung- se

. . . 3 . . . 2 . . . 1 . . . 6

. . . 3 . 5 6 2 6 6 i 2 . 3 i 2 1 6

Ji - mat ja-lu ji - nun - jung

Je - jer wi-ya - ta lu - hung

. . . 5 . 7 . 6 . 3 . 5 . 6 . ⑤

. 5 . 7 6 3 . 5 6 5

Eng-gih gu - ru

Eng-gih la - ngen

. 6 . 5 . 3 . 2 . 3 . 1 . 2 . 3

. . 6 5 . 6 3 2 . . 3 1 . 2 5 3

sang sru ma - nges- thi

ta - ya sa - yek- ti

. 1 . 2 . 1 . 6 . 1 . 3 . 1 . ②

. 1 2 6 . 1 2 3 . 2 1 2 3 2

Nglu- luh lu-ngid -ing ra - sa

Nges- thi tu-tug ngu -ma - la

. 6 . 6 . 5 . 6 . 2 . 3 . 2 . 1

. . 6 6 . i 5 6 . i 2 2 . . 3 i

Ga- ga - ran ma - ngu - lun

Go-tra dir - ga - ha - yu

. 1 . . . 1 . 1 . 3 . ②

. i . . 2 2

Ra - ras

Ra - ras

. 6 . 5 . 1 . 6 . 5 . 3 . 6 . 5
 . . 6 5 . 5 1 6 . . 5 3 . 5 6 5
 Rung-rum- ing sas - min - ta
 Res-mi ri - nan - tam - an
 . 2 . 3 . 5 . 6 . 3 . 5 . 3 . ②
 . . 2 3 .5 5 .6 6 . . 5 3 . 2 3 2
 Den rum -pa - ka mar - da - wa
 Den wi - nu - lat we - wa - ton
 . 6 . 6 . 5 . 6 . 5 . 3 . 5 . 6
 . . 6 6 . 5 7 6 . . 5 7 . 6 7 5 6
 Bek - sa myang gen - dhing
 Wu - ruk ing ngu - ni
 . 5 . 3 . 6 . 5 . 3 . 2 . 1 . ②
 . . 5 3 . 5 6 5 6 3 . 1 . 2 3 2
 ar - ya - na gar - wa pu - tra
 ar - ya - na ma - nu - ha - ra
 . 1 . ⑥
 . . .6 6
 Tran. Ke ladrang : eng-ge

6. Ldr. Gumolong

. 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 3
 2 3 2 1 3 2 6 5 . 5 6 5 3
 Anggung gu- mre - gut mar - su - di
 A-pan wus sa - mek-teng kar -ya

. 5 . 6 . 7 . 6 . 3 . 5 . 3 . 2

. . 5 6 . 7 5 6 . 3 6 5 . 3 2 2

Pa - ngu - di-ning reh bu - da-ya

Mrih pra mi-tra sung hu - da-ni

. 3 . 1 . 2 . 3 . 5 . 6 . 5 . 3

. . 3 1 6 1 2 3 . 3 5 5 . 6 5 3

Tar -len mu- hung a - ngle - lu - ri

Hing pa - har-gyan sru me - nget -i

. 2 . 1 . 3 . 2 . 3 . 1 . 2 . ⑥

. . i i . 3 i 2 . . 3 i . 2 i 6

O-lah le-la - ngen lu - ngid

Jangkep wus se - ket war - si

. 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 2 . 3

. . . . 2 3 2 i 3 2 6 5 . 5 65 3

Da-ra-pon da - tan ka - lu - lun

Nggegulang bu - da-ya lu - hur

. 5 . 6 . 7 . 6 . 3 . 5 . 3 . 2

. 5 .7 6 . 3 36 5 . 3 2 2

Ing -kang bu-da - ya man-ca

Tu - lus i-klas- ing na-la

. 3 . 1 . 2 . 3 . 5 . 6 . 5 . 3

. . 3 1 6 1 2 3 . 3 5 5 . 6 5 3

Ni-ngan ma - ma - ngun mar - ta - ni

Lu- mak- sweng jro tyas a - we -ning

. 2 . 1 . 3 . 2 . 3 . 1 . 2 . ⑥
 . 1 1 . 1 2 3 2 . 1 2 3 . 2 1 21 6

Rating ngre-pi rengga gu- mo- long ing karsa

Trans. Ke ayak-ayak : (ulihan kedua)

. 1 1 . 1 2 3 2 . 1 2 3 . 2 1 21 6

Ma-dhep manteb sa-i- yeg ma-nung-gal karsa

7. Ayak-ayak pelog nam :

. 2.6 . 2.6 . 2.6 . 2.6 . 6. 6656 2353 2121
 2321 2321 65.2 3565 66.7 5676 767. 7656
 5323 1232 || 33.5 2353 5653 5653 55.2 3565
 3232 6535 3232 6535 2454 5654 2132 1635
 . 612 1635 . 612 1635 ||

8. Srepeg

|| 6265 6265 3123 5653 5653
 5235 3235 3235 2454 2165 ||

9. Ktw. Manunggal

Kandha "rep-repan" :

Anenggih punika, hingkang kapirsa ing hudyana, nenggih tata rakit
 tiga-tiga, pinangka cihna manunggaling kawula gusti sarta bawana,
 minangka pralambang kasampurnaning gesang, ingkang jinangka, numusing
 gesanging pamulangan beksa sasmita mardawa, nggenya manggolongaken
 sadya, sarta manunggalaken tekad, ngleluri kabudayan luhur, amrih
 ngrembaka arum angambar ing saindenging bawana.

. . . 1 . 1 . . . 1 . 1 . 2 . 1
 i i .6 6 i2 i

Ing pam - bu - di

Ri- wus - nya lu-

. . . 2 . 1 . 6 . 5 . 6 . 1 . ②
 6 6 6i 6 . . i i . 2 3 2

Pra wa-dya su - mi - wi

luh sa- e - ka kap - ti

. . . 3 . 2 . 1 . 6 . 5 . 4 . 5
 2 3 2 i 3 2 6 5 .6 4 56 5

Sung pi-sung -sung wur-ya-ning wardaya

Pin-dha ma - nung -sa la-wan gustine

. . . 6 . 1 . 2 . 1 . 6 . 4 . ⑤
 . . 5 6 .i i 3 2 . i 6 5 4 4 6 5

Ra - me ru - ma - gang sa - mang-ke

Ye- ku nya -ta sam -pur - na - ne

. . . 5 . 6 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1
 5 6 i . . 2 3 . 2 3 i

Karya le - la-ngen lu - hung

Gesang ing bu-di lu - hur

. 6 . 5 . 7 . 6 . 5 . 4 . 2 . ①
 . . 6 5 . 5 7 6 . 5 6 4 . 5 2 1

Tanggap tang -guh ta-ya sa - yek - ti

Ka-san - to -san dhireng pri - ba - di

. . . 6 . 1 . 2 . 3 . 5 . 3 . 2

. . . 6 . 1 2 2 . . 3 5 . 5 6 2

Ham - bek - sa ha - nu - ra - ga

La - hir kla - wan ba - tin - nya

. 1 . 1 . 3 . 2 . 3 . 1 . 6 . ⑤

. . . 1 . 6 2 1 . 1 3 2 1 6 2 5

Di - ra dar - ma ma - gut

La - ras lu - rus jum - buh

. 2 . 2 2 . 3 . 5 . 2

. . 2 2 . 1 3 2 . . 3 5 . 5 6 3 2

Ninging dri - ya am - be - dha - ya

Lak - sa - na reh ka - u - ta - man

. 5 . 6 . 5 . 4 . 2 . 1 . 2 . ⑥

. 6 5 4 . 5 2 1 . 2 1 6

Rat - na ra - tri

Den pra - ma - na

. 2 . 2 3 . 5 . 3 . 2

. . 2 2 . . 2 2 . . 3 5 . 6 5 3 2

Ri - na - ras ru - ruh res - pa - ti

E - ling mring hyang ma - ha wi - dhi

. 5 . 6 . 1 . 2 . 5 . 3 . 2 . ①

. . 5 6 1 1 2 2 . 5 . 3 . 2 3 1

Ta - tas tu - lus ma - nung - gal

Ti - ti pur - na - ning gi - ta

10. Gati sapta

|| .1.1 6123 5653 2365 .1.52 3565 7767 5676
 .76. 6756 7567 6532 .352 .356 7654 2121 ||

11. Lagon jugag

3 3 3 3 3 3 3 2.3.21 1 2.3
 Pur-na pa-mu-dya-ning bek-sa, ba-bo
 3 3 3 2.3.21 1 2 35 5 61 i2 56 1.216
 Ti-tis-ing reh, ka-wi-ra-gan, a-e a-na
 2 2 2 2 2 21 23.21 1 321.65.653
 Lu-lus ba-wa-ning wi-ra-ma, o

(Melati, 2012: 178-186)

G. Isi dan Norma Tari Bedhaya Luluh

Bedhaya Luluh disusun oleh Siti Sutiyah dan dipentaskan pertama kali dalam rangka ulang tahun YPBSM yang ke 50 pada tahun 2012. Bedhaya Luluh terakhir dipentaskan pada tanggal 27 Juni 2014 di Concert Hall taman Budaya Yogyakarta dalam rangka rekonstruksi beksan dan karya maestro yang diselenggarakan oleh Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta. Ide penggarapan Bedhaya Luluh muncul dari cerita

bersatunya Mardawa Budaya dan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta yang kemudian diberi nama Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa. Yayasan Pamulangan Beksa Sasminta Mardawa bergerak dalam bidang pendidikan dan pertunjukan. Pendidikan tari diselenggarakan secara sistematis, mulai dari anak-anak hingga dewasa. Di bidang pertunjukan bergerak dalam pementasan-pementasan karya tari didalam maupun luar negeri.

Kata *luluh* diambil karena tema dari tarian ini yaitu *kemanunggalan*. *Luluh* berarti menjadi satu, bukan hanya sekedar dua menjadi satu tetapi melebur dalam arti prinsip dan pemikiran-pemikiran yang sama. Dalam tari Bedhaya Luluh menceritakan bersatunya dua organisasi tersebut serta perjalanannya dalam bidang seni tari Jawa setelah menjadi yayasan selama 50 tahun.

Penari dalam *bedhaya* tradisi pada umumnya adalah sembilan orang penari putri dengan peran yang berbeda-beda. Posisi tersebut mempunyai makna dan peran masing-masing. Menurut Brongtodiningrat angka sembilan tersebut menggambarkan tentang lubang dalam tubuh manusia yaitu dua lubang mata, dua lubang hidung, dua lubang telinga, satu lubang mulut, satu lubang kemaluan dan satu lubang dubur (Pudjaswara, 1982: 41). Selain itu juga ada pendapat lain tentang angka sembilan pada jumlah penari *bedhaya*, posisi tersebut menggambarkan perwujudan manusia, yaitu kepala (*batak*), leher (*gulu/jangga*), tangan kanan (*apit*

ngarep/apit ngajeng), tangan kiri (*apit mburi/apit wingking*), kaki kanan (*endel weton/endel wedalan ngajeng*), kaki kiri (*apit meneng/endel wedalan wingking*), hawa nafsu (*endel ajeg/endel pajeg*) dan organ seks (*buncit/bunthil*) yang terlihat didalam pola lantai rakit lajur (Sutiyah, wawancara, 1 November 2014).

Selain pengertian diatas lambang sembilan sangat berarti bagi masyarakat Jawa, sehingga semuanya dilestarikan didalam lingkungan kaum ningrat Jawa. Khususnya simbol nilai sembilan ini berperan penting didalam upacara-upacara besar di Keraton Yogyakarta. Jumlah putri pengiring yang membawa ampilan Dalem ada sembilan orang dengan jumlah ampilannya sembilan macam. Lambang nilai sembilan juga dianggap sebagai penggambaran tentang jumlah wali (wali sanga) didalam agama Islam Jawa (Bambang Pujasworo, 1982 : 46).

Siti Sutiyah sebagai penata tari Bedhaya Luluh menggambarkan angka sembilan sebagai penggambaran tubuh manusia. Peran dan posisi penari pada tari Bedhaya Luluh menjadi dua kali lipat, tetapi kedudukan tetap sama dengan peran dan kedudukan pada penari *bedhaya* pada umumnya. *Batak* dan *endhel pajeg* berperan penting dalam tarian ini. *Batak* dan *endhel* merupakan simbol akal pikiran dan nafsu manusia. Didalam rakit gelar tari *bedhaya endhel pajeg* dan *batak* merupakan hal yang penting dan memegang peranan yang baku, sedangkan ketujuh penari yang lain bersifat konfiguratif. Dalam tari *bedhaya* yang bersifat tematis, maka

penggambaran ceritanya diletakan pada bagian ini. Selanjutnya digambarkan *endhel pajeg* berusaha untuk menaklukan *batak*. Namun akhirnya diantara keduanya tiada satupun yang kalah dan yang menang, tetapi keduanya akan tampak bersatu menjadi *loro-loroning atunggal*.

Loro-loroning atunggal merupakan kesatuan tunggal dari kedua sifat yang kontradiktif atau berlawanan. Sifat-sifat tersebut pada hakekatnya adalah suatu keadaan yang kodrati. Semua yang ada di dunia ini pada dasarnya diatur adanya sifat yang serba dua yaitu: baik dan buruk, benar dan salah, keras dan lembut, hitam dan putih, tinggi dan rendah, lurus dan lengkung, halus dan kasar, mikro dan makro dan sebagainya. Dalam alam semesta kedua sifat itu saling menekan saling menguasai dan saling mempengaruhi. Sehubungan dengan itu konflik-konflik *endhel pajeg* dan *batak* hingga mencapai *loro-loroning atunggal* disajikan secara simbolisasi dari dua sifat yang berlawanan dan kemanunggalannya.

Pada *rakit gelar* Bedhaya Luluh *batak* dan *endhel pajeg luluh* menjadi satu yang disimbolkan dengan gerak *kengser tumpang tali*. Dalam tari Bedhaya Luluh gerak tersebut menyimbolkan bersatunya kedua organisasi dalam satu payung yayasan. *Luluh* disini bisa juga berarti *luluhnya* pikiran manusia dan keinginan hati manusia itu sendiri. Dimana pikiran dan keinginan hati berjalan beriringan. Jadi antara pikiran dan keinginan hati tidak ada yang menang dan tidak ada yang kalah atau bisa juga disebut dengan *loro-loroning atunggal*.

Makna tiga tari *bedhaya* dapat dilihat dalam komposisi *rakit tiga-tiga* sebelum *rakit gelar*. Formasi itu nampaknya mempunyai hubungan *Tryaksara* sebagai lambang kesuburan Tri Murti dalam konsep agama Hindu. Seluruh proses *bedhaya* sejak awal sampai akhir disertai lambang kehidupan dalam pengertian totalitas sebagai wujud yang mulai lahir proses kehidupan itu senantiasa terkait tiga dimensi waktu dalam suatu wadah yang tunggal yaitu lahir, hidup, dan mati (*purwa, madya, wusana*). Ketiganya adalah *telu-teluning atunggal* dalam kesempurnaan dari seluruh proses hidup. Demikian pula mati merupakan puncak kesempurnaan, yang didalam filsafat Jawa dikatakan *Sampurna kuwi kang wus mati* (Bambang Pujasworo, 1984 :36). Atas dasar pemahaman itu, manusia selalu sadar alam kesesuaian *jangkah dan jangka*, sehingga yang hanya tinggi kualitasnya saja yang berhasil. Namun proses *purwa – madya – wasana* yang juga berarti *laku* sekaligus *lakon* itu terjadi secara lambat tetapi pasti. Segala sesuatunya seperti bergerak sendiri-sendiri tetapi hakekatnya dalam keserampakan terpadu. Begitu juga tari Bedhaya Luluh yang menggunakan rakit tiga-tiga dalam pola garapnya. Konsep *telu-teluning atunggal* masih diterapkan dalam tari Bedhaya Luluh. Maksud dan pesan yang disampaikanpun tidak jauh berbeda dengan makna dari rakit tiga-tiga itu sendiri.

Pada bagian *perangan* keris dalam tari Bedhaya Luluh, menggambarkan tentang perbedaan pendapat dalam sebuah organisasi

yang telah menjadi satu. Sebuah organisasi pasti ada konflik didalamnya, akan tetapi konflik tersebut bertujuan untuk kemajuan organisasi tersebut. Perjuangan untuk menyatukan dua organisasi menjadi satu organisasi yaitu Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa. Peperangan tersebut juga bisa digambarkan sebagai peperangan antara pikiran dan keinginan hati manusia. Saat manusia itu bisa mengendalikan dan menyelaraskan antara hati dan pikiran maka pikiran dan hati itu akan bersatu.

Walaupun tari Bedhaya Luluh ditarikan oleh 18 orang penari, tetapi pada dasarnya mereka hanya sembilan orang, sedangkan sembilan orang penari yang lain adalah sebuah bayangan. Seperti halnya manusia yang selalu diikuti oleh bayangannya sendiri dan tidak dapat terpisahkan. Banyak nilai yang disampaikan dalam tari Bedhaya Luluh selain cerita bersatunya dua organisasi yang luluh dan menjadi sebuah yayasan.

Segi etika dan norma yang diterapkan di dalam kehidupan sehari-hari dari lingkungan masyarakat dimana tari bedhaya tersebut tumbuh dan berkembang, tidak dapat diabaikan didalam penyusunan tari *bedhaya* gaya Yogyakarta. Etika yang dimaksud berupa etika praktis, artinya yang menyangkut tata susila, dan tindakan baik buruk didalam kehidupan sehari-hari masyarakat jawa. Kemudian yang dimaksud dengan norma adalah segala tata aturan tradisi baik itu berupa aturan tertulis maupun lisan, yang diterapkan demi terwujudnya pola tingkah laku dan

pelaksanaan tata susila masyarakat Jawa. Walaupun keduanya secara teoritis berbeda, akan tetapi dalam praktek hidup sehari-hari antara norma dan etika tetap merupakan satu kesatuan yang tak dapat dipisahkan.

Oleh sebab itu norma dan etika akan dihayati sebagai suatu kenyataan tunggal, yang secara bersama-sama akan membentuk suatu pola tingkah laku manusia dan masyarakat Jawa. Selain itu terdapat pula sikap susila yang diterapkan oleh masyarakat Jawa. Sikap susila terhadap alam diwujudkan melalui tingkah laku atau tindakan yang selaras dengan dunianya, salah satunya dengan pelestarian alam dan pemeliharaan lingkungan hidup. Dengan demikian tingkah laku orang Jawa dianjurkan untuk penuh rasa susila, penuh tatakrama, penuh rasa hormat, berbudi, halus, sopan, dan sebagainya.

Penggarapan tari Bedhaya Luluh juga berdasarkan etika dan norma yang berlaku pada *bedhaya* tradisi pada umumnya. Tari Bedhaya Luluh masih penuh dengan rasa susila, tata krama, rasa hormat, berbudi, halus, sopan dan sebagainya terlihat dalam gerak-gerak dan aturan-aturan yang terdapat dalam tari Bedhaya Luluh. Aturan dan norma serta etika masih dipegang teguh dalam penyusunan tari Bedhaya Luluh, dimana gerak, pola lantai dan musik tarinya masih memegang prinsip-prinsip tari *bedhaya* tradisi pada umumnya.

BAB IV

Penutup

A. Kesimpulan

Tari Bedhaya Luluh disusun oleh Siti Sutiyah pada tahun 2012 untuk merayakan ulang tahun emas YPBSM. Tari Bedhaya Luluh yang ditarikan oleh 18 orang penari putri menceritakan tentang bersatunya Mardawa Budaya dengan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta yang kemudian diberi nama Yayasan Pamulangan Beksa Sasmina Mardawa atau YPBSM. Posisi penari sama dengan penari bedhaya pada umumnya, yaitu *batak*, *endhel pajeg*, *jangga*, *dhadha*, *bunthil*, *apit ngajeng*, *apit wingking*, *endhel wedalan ngajeng* dan *endhel wedalan wingking*. Rias Bedhaya Luluh menggunakan *paes ageng* sedangkan busananya menggunakan *kampus alit* dengan *sampur gendholo giri* berwarna hijau. Tari Bedhaya Luluh diawali dan diakhiri dengan *kapang-kapang* menuju tempat pentas menggunakan *gendhing gati sapto*. Tari Bedhaya Luluh tetap menggunakan gerak-gerak klasik tari putri gaya Yogyakarta.

Pengkajian dasar-dasar konsep koreografi tari Bedhaya Luluh telah diuraikan secara utuh. Pengertian utuh disini dapat diimplementasikan melalui struktur gerak pelaksanaan teknik menari serta penjiwaan dalam membawakan sebuah bentuk tari. Secara konseptual kehadiran bentuk tari Bedhaya Luluh dapat dilihat dari *wiraga*, *wirama* dan *wirasa* yang

semuanya dijiwai oleh filosofi joged mataram yang terdiri dari *sawiji*, *greget*, *sengguh* dan *ora mingkuh*. *Wiraga* dimana didalamnya terdapat kaidah-kaidah yang berlaku dalam melakukan gerak tari. Kaidah-kaidah tersebut dibagi menjadi dua yaitu kaidah baku dan tidak baku, dimana kaidah-kaidah tersebut harus diterapkan oleh penari Bedhaya Luluh. *Wirama* dalam tari Bedhaya Luluh dapat dilihat melalui *gendhing* tarinya sedangkan pola irama geraknya menggunakan *prenjak tinaji*.

Ritme gerak tari Bedhaya Luluh adalah datar karena jarak setiap ketukan sama atau *ajeg*. *Wirasa* merupakan aspek penjiwaan tari. Penjiwaan tari tidak lepas dari *wiraga*, *wirama* dan *wirasa* yang nantinya akan dijiwai oleh *sawiji*, *greget*, *sengguh* dan *ora mingkuh*, yang harus diterapkan penari agar bisa menyampaikan pesan yang dibawakan oleh penari. Pesan yang dibawakan oleh penari bukan hanya cerita tentang Mardawa Budaya dan Pamulangan Beksa Ngayogyakarta yang luluh menjadi satu, akan tetapi juga tentang bagaimana manusia harus bisa menyelaraskan pikiran dan keinginan hati manusia itu sendiri. Hal ini dapat dilihat pada pola baku gerak tari, pola lantai, urutan gerak, musik tari, tata rias dan busana serta pola tata hubungan yang melatar belakangi suatu *genre* tari.

DAFTAR ACUAN

Kepustakaan

- Anisa, Indah Kurnia. "Analisis Koreografi Tari Bedhaya Luluh Karya Siti Sutiya", skripsi S1 Institut Seni Indonesia Yogyakarta, 2014.
- Dewi, Nora Kustantina. *Religio Magis Dan Makna Simbolis Tari Bedhaya Ketawang*, Surakarta: Jurusan Tari Sekolah Tinggi Seni Indonesia, 2002.
- Gie, The Liang. *Garis Besar Estetik (Filsafat Keindahan)*, Yogyakarta: Karya, 1976.
- Hadi, Y Sumandyo. *Aspek-Aspek Dasar Koreografi Kelompok*, Yogyakarta: eLKAPHI, 2003.
- Langer, Suzanne K. *Problematika Seni*. Terj. FX. Widaryanto. Bandung: ASTI, 1988.
- Murtono, Soemarsaid. *Usaha Bina Negara Masa Lampau*, Jakarta: Yayasan Obor, 1985.
- Moleong, Lexy J. *Metodologi Penelitian Kualitatif*, Bandung: PT. Remaja Rosdakarya, 1984.
- Prabowo, Wahyu S. dkk. *Sejarah Tari Jejak Langkah Tari Di Pura Mangkunegaran*, Surakarta: ISI Press, 2007.
- Pudjaswara, Bambang. "Studi Analisa Konsep Estetis Koreografis Tari Bedhaya Lambangsari" skripsi S1 ASTI Yogyakarta, 1982.
- Rahayu, Nanuk. "Bedhaya Kaduk Manis Dalam Ritual Perkawinan Agung Di Keraton Surakarta." Tesis S2 Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1994.
- Sedyawati, Edi. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan Indonesia*. Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- Sutiya, Siti. "Sinopsis Tari Bedhaya Luluh" dalam Ed. Anastasia Melati dan Kuswarsantyo Condoradono, *Melacak Jejak, Meniti Harapan*. Yogyakarta: Basonta Printing Station, 2012, 176-194.

- Sugiyono. *Memahami Penelitian Kualitatif*, Bandung: Alfabeta CV, 2012.
- Supanggah, Rahayu. *Bothekan Karawitan II: Garap*, Surakarta: ISI Press, 2003.
- Supriyanto. "Kontribusi Busana Terhadap Estetika Tari Bedhaya", *Greget Jogedd Jogja* (Januari 2012a): 151-163.
- ". "Tari Klana Alus Sri Suwela Gaya Yogyakarta Perspektif Joged Mataram", *Joged Jurnal Seni Tari* 3, No 1 (Mei 2012b): 1-13.
- Suryadiningrat. *Babad Lan Mekaring Djoged Djawa*, Yogyakarta: Kol Buning, 1934.
- Waridi. *Seni dalam Berbagai Wacana*, Surakarta: Program Pasca Sarjana STSI Surakarta, 2003.
- Wibowo, Fred. *Tari Klasik Gaya Yogyakarta*, Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 2002.
- Wijanarko, Fajar. "Potret Eksistensi Tari Klasik Bedhaya Luluh sebagai Pendidikan Karakter Bangsa", *Penelitian Universitas Gadjah Mada*, 2012.

Diskografi

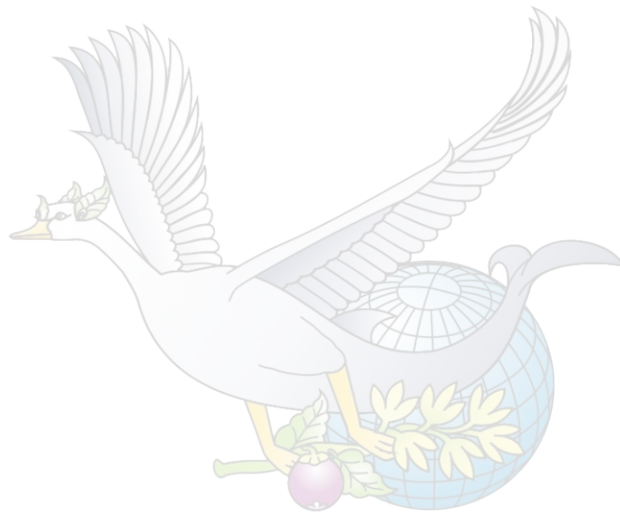
- Dinas Kedyaan DIY, *Rekonstruksi Beksan dan Karya Maestro*, Produksi Dinas Kebudayaan DIY, Yogyakarta, 2014.
- TVRI, *Joged*, Produksi TVRI Yogyakarta, Yogyakarta, 2012.

Narasumber

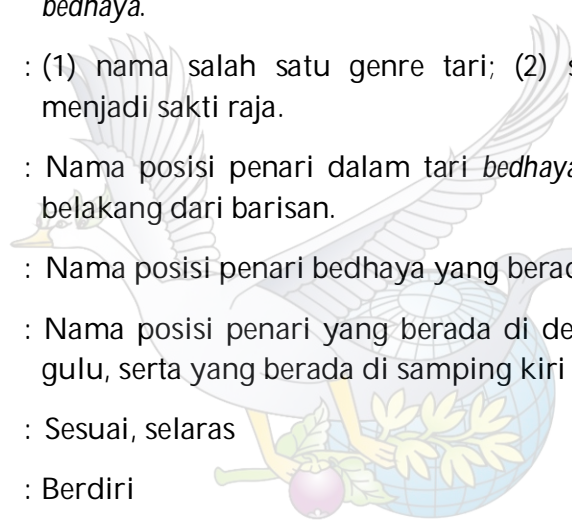
- Siti Sutiya (69 tahun), Koreografer Bedhaya Luluh, nDalem Pujokusuman MG I/348, Yogyakarta.

Muchlas Hidayat (29 tahun), Guru SMK N 1 Kasihan Bantul, Banyubening
1, Bejiharjo, Karangmojo, Gunung Kidul.

Wahyu Santosa Prabowo (62 tahun), Dosen ISI Surakarta, Perumahan
Mojosongo Pratama blok B no. 9, Jebres, Surakarta.



GLOSARIUM

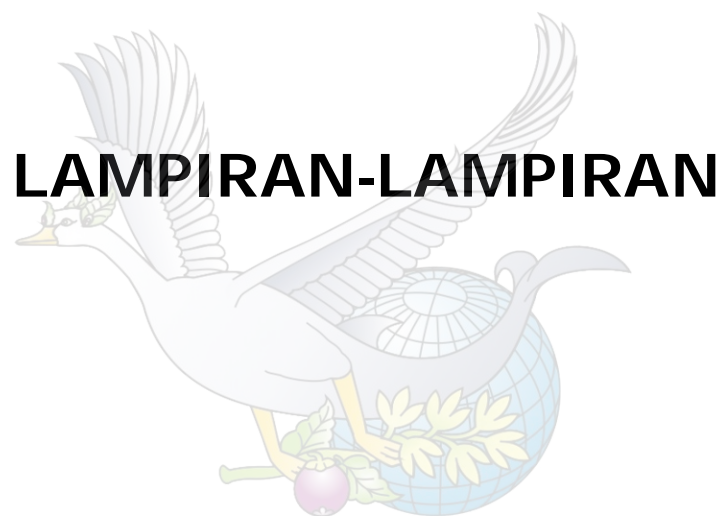


<i>Ageng</i>	: Besar
<i>Ajeg</i>	: Tetap, selalu sama
<i>Alit</i>	: Kecil
<i>Apit</i>	: Nama posisi penari <i>bedhaya</i> yang berada di depan <i>batak</i> dan belakang <i>batak</i> .
<i>Batak</i>	: Nama posisi penari yang berperan penting dalam tari <i>bedhaya</i> .
<i>Bedhaya</i>	: (1) nama salah satu genre tari; (2) salah satu tari yang menjadi sakti raja.
<i>Bunttil</i>	: Nama posisi penari dalam tari <i>bedhaya</i> yang berada paling belakang dari barisan.
<i>Dhadha</i>	: Nama posisi penari <i>bedhaya</i> yang berada sebelum bunttil
<i>Endhel</i>	: Nama posisi penari yang berada di depan dan di belakang gulu, serta yang berada di samping kiri <i>batak</i> .
<i>Jumbuh</i>	: Sesuai, selaras
<i>Jumeneng</i>	: Berdiri
<i>Kampuh</i>	: Salah satu tata busana menggunakan kain yang dililitkan ke tubuh.
<i>Mandala</i>	: Sebutan lain untuk lingkaran
<i>Maos</i>	: Membaca
<i>Mekak</i>	: Nama busana untuk tari tradisi Jawa
<i>Meneng</i>	: Diam
<i>Ngajeng</i>	: Depan
<i>Nyolongi</i>	: Gerak berbeda yang dilakukan penari tertentu, misalnya <i>apit kengser</i> yang lain diam
<i>Rakit</i>	: Sebutan pola lantai untuk tari <i>bedhaya</i>
<i>Rep</i>	: Lirih

Ron : Daun

Sudukan : Tusukan







gambar posisi penari saat *sila* (foto: Hadi)



Gambar saat *rakit lajur*, kelompok 1 berdiri (foto: Hadi)



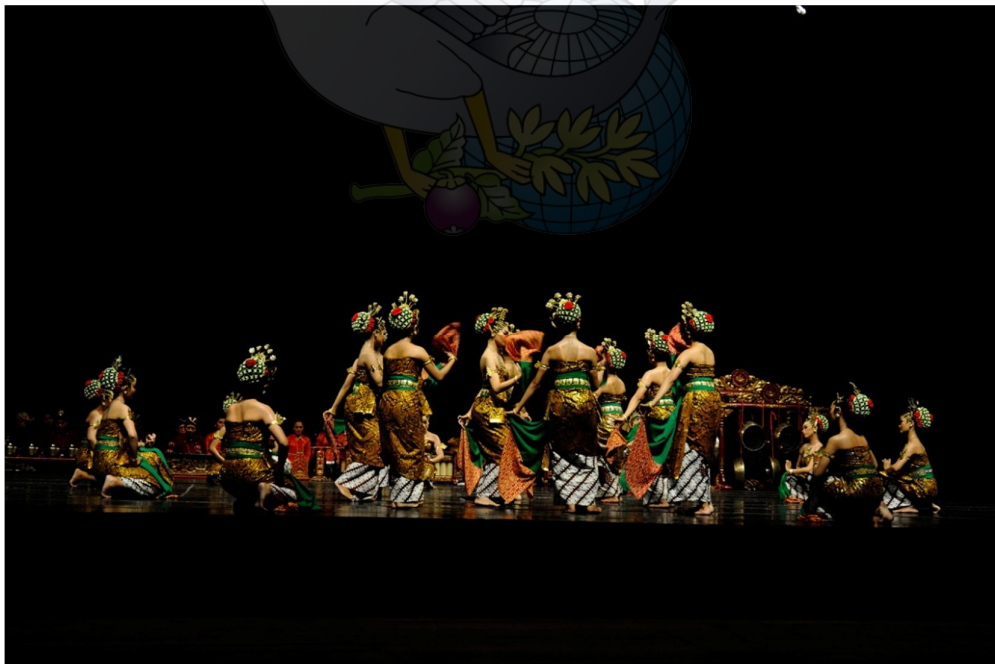
Gambar *rakit ajeng-ajenga* (foto: Hadi)



Gambar *rakit tiga-tiga* (foto: Hadi)



Saat penari menari bersamaan (foto: Hadi)



Gambar saat penari membentuk lingkaran (foto: Hadi)

BIODATA



Nama : Kingkin Ayu Bondan BAnowati
NIM : 11134155
Tempat, Tanggal Lahir : Klaten, 16 Maret 1993
Alamat : Bulurejo, Nangsri, Manisrenggo, Klaten

Riwayat Pendidikan

1. TK Pertiwi Nangsri lulus tahun 1999
2. SD N 2 Nangsri, lulus tahun 2005
3. SMP N 1 Kalasan, lulus tahun 2008
4. SMA N 1 Jogonalan, lulus tahun 2011